সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা

৯ম বর্ষ—১৩৪০ সাল

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ হইতে চৈত্র

—সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর,

অধ্যাপক শ্রীকালিদাস নাগ, এম, এ ; ডি-লিট (প্যারিস)

—প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮াসি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

ফ

ব

চিত্রসূচী

১০ম বর্ষ | বৈশাখ, ১৩৪০ সাল | ১ম সংখ্যা

সঙ্গীতে শ্রীযুক্তা সরলা দেবী বি, এ

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১৮৭২ খৃষ্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর কলিকাতার যোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়ীতে সরলা দেবীর জন্ম হয়। ইঁহার মাতামহ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর বাংলার একজন ধর্ম্মাত্মা মহাপুরুষ ছিলেন। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ইঁহার মাতুল। সরলা দেবীর জননী স্বর্গীয়া স্বর্ণকুমারী দেবী বঙ্গের সর্ব্বপ্রথম উপন্যাস রচয়িত্রী এবং মাসিক পত্র সম্পাদিকা। স্বর্গীয় জানকীনাথ ঘোষাল তাঁহার পিতা। তাঁহার স্বামী পাঞ্জাব নিবাসী স্বর্গীয় রামভুজ দত্ত চৌধুরী। শ্রীযুক্ত দীপক চৌধুরী তাঁহার একমাত্র পুত্র।

সরলা দেবীর সুদীর্ঘ কর্ম্মময় জীবনের মধ্যে তিনি সঙ্গীতে যে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছেন, তাহাই বাঙালীর পক্ষে গৌরবের বিষয়। আমরা অধ্যাপক শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত প্রণীত 'বঙ্গের মহিলা কবি' পুস্তক হইতে সরলা দেবীর সঙ্গীতে অবদান ও কৃতিত্ব সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ লিপিবদ্ধ করিলাম।

"সঙ্গীত বিদ্যায় সরলা দেবীর পারদর্শিতা সর্ব্বজনবিদিত। কি ইউরোপীয় সঙ্গীত, কি দেশীয় সঙ্গীত কি যন্ত্রবাদনে সর্ব্ববিষয়েই তাঁহার দক্ষতা অনন্যসাধারণ। পিয়ানো, বীণা, বেহালা ইত্যাদি দেশী বিদেশী বহু যন্ত্রবাদনে তিনি সিদ্ধহস্ত। সরলা দেবী যখন বার বৎসরের বালিকা তখন হইতেই সঙ্গীত রচনায় এবং স্বর-সংযোজনে অসাধারণ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান কবিতেন। তিনি তাঁহার মধুর স্বরলহরী এবং একমাত্র সঙ্গীত-নৈপুণ্য দ্বারাই

ভারতবর্ষে খ্যাতিলাভ করিতে পারিতেন এইরূপ অসাধারণ প্রতিভা তাঁহার আছে।"

১৩০৭ সনে প্রায় বত্রিশ বৎসর পূর্ব্বে তিনি একশতটি গানের স্বরলিপি সঙ্কলন করিয়া একটি স্বরলিপি পুস্তক প্রকাশিত করেন এবং তাহার নাম দিয়াছিলেন—"শতগান"।

আধুনিক গানের উহাই প্রথম স্বরলিপি পুস্তক। উহাতে সরলা দেবীর নিজ রচিত কয়েকটি অতি উচ্চ-শ্রেণীর সঙ্গীত আছে তাহা সর্ব্বজন পরিচিত এবং বহুকণ্ঠে গীত। যথা—'প্রীতি তুমি হে অন্তরে', 'হে সুন্দর বসন্ত বারেক ফিরাও', 'অতীত গৌরব বাহিনী মম বাণি!', প্রভৃতি সর্ব্বজনপ্রিয় সঙ্গীত কি কবিত্বে কি সুর-মাধুর্য্যে কি ভাব সম্পদে এই শ্রেণীর সঙ্গীতগুলি বাঙ্গালা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। জাতীয় সঙ্গীত রচনায় সরলা দেবী অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। কলিকাতার সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ইনিই স্থাপন করেন। সেখানে সম্ভ্রান্ত ঘরের অনেক তরুণ ও তরুণী আসিয়া গীত-বাদ্য শিক্ষা করিতেন। এই প্রতিষ্ঠান হইতে প্রদত্ত কয়েকটি কন্‌সার্ট একসময়ে কলিকাতায় অসাধারণ খ্যাতি-লাভ করিয়াছিল।

বাংলা সাহিত্যেও তাঁহার অবদান কম নহে, তিনি তৎকালীন 'সখা' 'বালক' প্রভৃতি পত্রিকায় নানাবিধ গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখিয়া খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। তিনি দশ বৎসর বয়সে প্রবন্ধ প্রতিযোগিতায় পুরস্কার লাভ করেন। এতদ্ব্যতীত মালবিকাগ্নিমিত্র প্রভৃতি কয়েকটি সংস্কৃত নাটকের সমালোচনা করিয়া বিদ্বৎ সমাজের নিকট বিশেষভাবে কৃতিত্বলাভ করেন। ফরাসী ও পারস্য ভাষায়ও তাঁহার বেশ অধিকার আছে। মূল পারস্য হইতে ওমর খৈয়ামের 'রুবায়তের" অনুবাদ করিয়াছিলেন।

সরলা দেবী "ভারতী" সম্পাদনে, সঙ্গীত রচনায় এবং বাঙ্গালা সাহিত্য-ক্ষেত্রে যে অবদান রাখিয়াছেন, তাহাই তাঁহাকে বরণীয়া এবং স্মরণীয়া করিয়া রাখিবে।

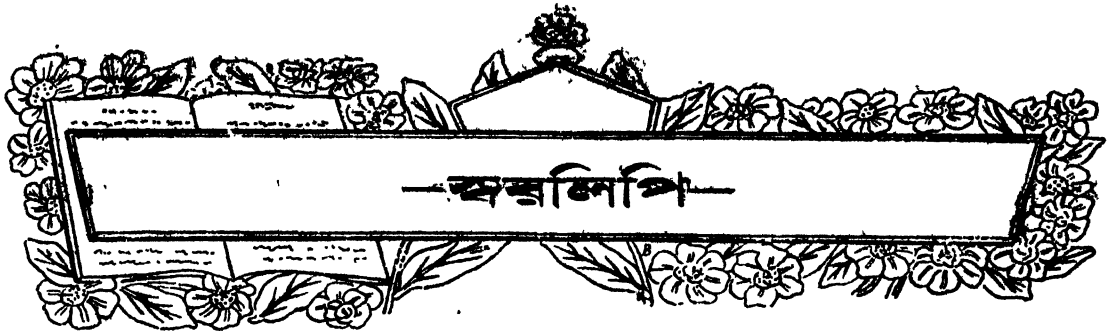
গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মধুর সন্ধ্যা লগনে
কার বাঁশী বাজে গগনে!

কার কথা জাগে প্রাণে,
কার ব্যথা ভাসে গানে,
আঁখি চায় কার পানে
কি মধুর স্বপনে!

চাঁদের তন্দ্রা অলসে
কার ছবি আঁখি ঝলসে!

শুষ্ক তটিনী তীরে
কি রাগিণী যায় ফিরে
নাহি সে করুণ প্রাণে
(আছে) সুন্দর ভুবনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সা ন্‌া II সা -া গা | মা পা গা I গা -া পা | -ম্মা গা রা I

এ কি স ০ ত্য | স ক লি স ০ ত্য | ০ হে আ

রা -পা মা | -গা রা গা I সা -া -রা | -া সা ন্‌া I সা -া গা |

মা ০ র | ০ চি র ভ ০ ক্ত | ০ এ কি স ০ ত্য |

-া সা ন্‌া I সা -া গমপা | -া গা রা I রা -পা মা | -গা রা গা I

০ এ কি স ০ ত্য০০ | ০ হে আ মা ০ র | ০ চি র

সা -া -রা | -া সা ন্‌া I সা -া গা | -া -া -া I

ভ ০ ক্ত | ০ এ কি স ০ ত্য | ০ ০ ০

I ম্মা ম্মা ম্মা | ম্মা পা পা I ম্মা ম্মা ধা | পা পা পা I ম্মা পা -া |

মো র্‌ ন | য় নে র্‌ বি জু লি | উ জ ল আ লো ০ |

-া মা গা I সা গা -া | মা পা -া I গা পা মপা | মা গা রা I

০ যে ন ঈ শা ন্‌ | কো ণে র্‌ ঝ টি কা০ | র্‌ ম ত

সা -মা গা | -া গা মা I রা -া পা | -া পা পা I পা না না |

কা ০ লো | ০ এ কি স ০ ত্য | ০ মো র ম ধু র |

স্না না না I না র্সা না | ধা পা পা I স্না পা ধা | ধা পা পা I
অ ধ র ব ধূ র | ন বী ন অ হু রা | গ স ম

স্না -া -পা | -া রা রা I রা -পা মা | -গা রা গা I সা -া রা |
র ০ ক্ত | ০ হে আ মা ০ র | ০ চি র ভ ০ ক্ত |

-া সা ন্‌া II
০ এ কি

I গা গা গা | গা গা গা I মা মা মা | মা মা গা I রা -া গা |
অ তু ল | মা ধু রী ফু টে ছে | আ মা ব মা ০ ঝে |

-া গা গা I মা গা রা | সা সা সা I ন্‌া সা রা | -া রা গা I
০ মো র চ র ণে | চ ব ণে স্থ ধা স | ং গী ত

রগমা -া গা | -া গা মা I রা -া পা | -া -া -া I পা পা পা |
ম্বা০০ ০ জে | ০ এ কি স ০ ত্য | ০ ০ ০ মো রে না |

স্না পা স্না I পা না ধা | পা পা পা I স্না পা -া | -া -া -া I পা ধা পা |
হে রি য়া নি শি র | শি শি র ঝ রে ০ | ০ ০ ০ প্র ভা ত |

মা গা রা I সা সা সা | ন্‌া সা রা I রা রা -া | -া সা ন্‌া I
আ লো কে পু ল ক | আ মা রি ত রে ০ | ০ এ কি

সা -া মা | -গা গা মা I পা -া -না | না না না I র্সা র্রা র্সা |
স ০ ত্য | ০ মো র ত ০ প্ত | ক পো ল প র শে |

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ

'প্রবর্ত্তক'এর সৌজন্যে

না ধা পা I র্মা পা র্মা | পা ধা পা I র্মা -া পা | -া রা রা I
অ ধী র স মী র | ম দি র ম ০ ত্ত | ০ হে আ

রা পা মা | -গা রা গা I র্সা -া রা | -া সা ন্ II
মা ০ র | ০ চি র ভ ০ ক্ত | ০ এ কি

নাদ-বিদ্যা

সঙ্গীতনায়ক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

"চৈতন্যং সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।
নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে॥"

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—সকল প্রাণিবৃন্দ চৈতন্য, পরিদৃশ্যমান প্রপঞ্চাকারে পরিণত, অদ্বিতীয় আনন্দস্বরূপ নাদ ব্রহ্মের আমরা উপসনা করি।

নাদ, পূর্ব্বাচার্য্যগণ কর্ত্তৃক ব্রহ্মরূপে কীর্ত্তিত হইয়াছে। যে রূপ ব্রহ্মচৈতন্য দ্বারা পদার্থ নিচয় প্রকাশিত হইতেছে। এবং ব্রহ্মই জগতের অধিষ্ঠানভূত, তদ্রূপ নাদ স্ফোটরূপে সমস্ত পদার্থ প্রকাশিত এবং শ্রুতি বর্ণাদি সকল শব্দ প্রপঞ্চের অধিষ্ঠান বলিয়া ব্রহ্মসাধর্ম্ম্যহেতু ব্রহ্মস্বরূপ অভিহিত হইয়াছে। আনন্দাভিব্যক্তির কারণ বলিয়া—আনন্দের আরোপ করিয়া আনন্দস্বরূপ কথিত হইয়াছে।

প্রত্যাসন্নত্বহেতু মণিপ্রভানুসারী ব্যক্তির যেমন পশ্চাৎ মণিপ্রাপ্তি হইয়া থাকে, সেইরূপ পরাবাগাখ্য ব্রহ্মশক্তিরূপ নাদানুসন্ধানে ও কালে ব্রহ্মরূপোপলব্ধি সংঘটিত হয়—ইহাই নাদে ব্রহ্মস্বরূপত্বারোপের অভিসন্ধি। সেই নাদ হইতেই জাগতিক সমস্ত ব্যবহার নির্ব্বাহিত হইতেছে। যথা:—

"নাদেন ব্যজ্যতে বর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাদ্বচঃ।
বচসো ব্যবহারোঽয়ং নাদাধীন মত জগৎ॥"

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—নাদ-দ্বারা বর্ণ ব্যক্ত হয়, বর্ণ হইতে পদ, পদ হইতে বাক্য এবং বাক্য হইতে অস্মদীয় ব্যবহার নিষ্পন্ন হয়। এই হেতু জগৎ নাদাধীন। নাদের নিত্যত্ব স্বীকার করিয়া শাস্ত্রকারগণ নিম্ন প্রদর্শিত রূপে তদভিব্যক্তিক্রম বর্ণিত করিয়াছেন। যথা:—

"আত্মাবিবক্ষমাণোঽয়ং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।
দেহস্থং বহ্নিমাহন্তি স প্রেরয়তি মারুতম্॥
ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতঃ সোঽথ ক্রমাদূর্দ্ধপথেচরন্।
নাভিহৃৎকণ্ঠ মূর্দ্ধাস্যেম্বাবির্ভাবয়তি ধ্বনিম্॥"

সঙ্গীত রত্নাকর।

অর্থ—বিবক্ষু (কথনেচ্ছু) আত্মদ্বারা প্রেরিত মন দেহস্থিত বহ্নিকে আহত করে। তদ্বহ্নি পরিচালিত ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত বায়ু ঊর্দ্ধপথে সঞ্চরিত হইয়া যথাক্রমে নাভি হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তক এবং বদনে ধ্বনি উৎপাদিত করে।

পুনরন্যত্র এইরূপ আছে। যথা:—

বিবক্ষাপ্রেরিতসাতাহিতাগ্নি চলিতো মরুৎ।
ব্যনক্তি মাং মূলদেশে সা বাণী কথ্যত পরা॥

নাভৌ ব্যনক্তি পশ্যন্তীং মধ্যমাং হৃদয়ে ব্রজন্।
মূর্দ্ধাঘাতান্মুখং প্রাপ্তঃ স্পষ্ট বর্ণাং স বৈখরিম্॥

অর্থ—বিবিধ-আত্ম প্রেরিত-অন্তঃকরণ-দ্বারা আহিতাগ্নি, বায়ুকে চালিত করিলে সেই বায়ু মূলাধারে (অপান ও লিঙ্গের মধ্যে অবস্থিত আধারাখ্য চক্রে) সূক্ষ্মরূপে যে শব্দ উৎপাদিত করে তাহা 'পরাবাক'—এই নামে অভিহিত হয়।

তদনন্তর সেই বায়ু নাভি ও হৃদয়ের সংযোগে পশ্যন্তী ও মধ্যমাখ্য ধ্বনি উৎপাদিত করিয়া মস্তকাঘাত দ্বারা মুখবিবরে আগত হইয়া স্পষ্ট বর্ণ সমন্বিত 'বৈখরী' নামক শব্দ আবির্ভাবিত করে।

এতন্মধ্যে বৈখরী-ই সাধারণ মানব-গ্রাহ্য। যথা:—

শ্রুতিতে উক্ত আছে—

"চত্বারি বাক্ পরিমিতা পদানি তানি বিদুর্ব্রহ্মণা
যে মনীষিণঃ।
গুহাস্ত্রীণি নিহিতানেঙ্গয়ন্তি তুরিয়ং
বাচো মনুষ্যা বদন্তি॥"

ইহার তাৎপর্য্য এই—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা, বৈখরী, ইহার মধ্যে আধার নাভি হৃদয়নিহিত পদত্রয় লোকে জানে না। চতুর্থ বৈখর্য্যাখ্য মনুষ্য-বদনে বর্ত্তমান হইয়া অর্থ বোধক শব্দ রূপে পরিণত হয়।

পাশ্চাত্য চিকিৎসা বিদ্যাবিশারদ পণ্ডিতেরা বলেন—যন্ত্র সাহায্যে জীবিত প্রাণির কণ্ঠনালী পরিদর্শন দ্বারা এবং মৃত শরীর হইতে গলনলী গ্রহণ পূর্ব্বক পরীক্ষা প্রমাণিত হইয়াছে যে, কণ্ঠনালীর মুখগহ্বরে নিবদ্ধ স্বরোৎপাদক সূক্ষ্ম তন্তু বহির্নিঃসারিত বায়ুপ্রবাহদ্বারা তৎপ্রান্তে আহত, অতএব কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদিত করে।

"It has been proved by observations on living subjects, by means of the laryngoscopes as well as by experiment on the larynx taken from the dead body that the sound of the human voice is the result of the inferior laryngeal ligaments or true vocal cords which bound the glottis, being thrown into vibration by currents of expired air impelled over their edges".

Kirkes' Hand Book of Physiology.

সঙ্গীতের অপর পর্য্যায় নাদ বিদ্যা। নাদ সঙ্গীতের মূল। সঙ্গীত শব্দে গীত, বাদ্য এবং নৃত্য - এই তিনটীই গৃহীত হয়।

যথা:—"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীত মুচ্যতে"

অর্থ—গীত, বাদ্য এবং নৃত্য এই তিনটীই সঙ্গীত শব্দে উক্ত হয়।

কুত্রাপি, একদেশে সমস্ত বস্তুর আরোপ করিয়া গীত মাত্র সঙ্গীত শব্দ প্রয়োগ হয়—যথা যন্ত্র খণ্ডে বস্ত্র শব্দ প্রয়োগ।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

কুটিরে আমার প্রদীপ তোমার জালো ওগো জালো।
আঁধার ঘরে নয়ন আমার চাহে শুধু আলো॥
শুধু আলোর পরশ লাগি',
কত নিশি মোর গেল জাগি'
অন্তরে মোর তব রূপের, জ্যোছনা-ধারা ঢালো॥

ছুঁয়ে গেলে হৃদয় আমার কখন গোপনে,
একলা ঘরে চুপে চুপে রাতের স্বপনে;
তব পদচিহ্নের পথ পরে
কাঙ্গাল আমার নয়ন ঝরে,
(ওগো) আমি কাঁদি আলোর লাগি', আলো যে লুকালো

স্বরলিপি

নট-মল্লার—ঢিমা-ত্রিতাল

অব বুঁদরিয়া বরসন লাগি'
উন বিন জিয়ারা তরসন লাগি।

দামিনী দমকত বিজলী চমকত
পবন পুর্‌বাই চলে ছুমছন ননননন
হোত রৈন জিয়া ফরকন লাগি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—মহম্মদ হুসেন (খুর্‌সিদ্‌) বি, এ

১ | + | ৩ | ০
II রগা -মপা মা রা | সন্‌া রা সন্‌া সা | মা -রা গা মা | পা পা গমা রা I
বুঁ০ ০০ দ রি | য়া ০ ব০ র | স ০ ন লা | ০ গি অ০ ব

মা রা মা মা | পা পা মা পা | পধা র্সা ধা পা | মপা ধপা মগা মা II
উ ন বি ন | জি য়া রা ০ | ত০ র স ন | লা০ ০০ গি০ ০

৩ | ৩ | + | ২
II ণা -পা না না | না না না না | র্সা -া র্সা না | র্সা না র্সা র্সা I
দা ০ মি নী | দ ম ক ত | বি ০ জ লি | চ ম ক ত

র্সা র্সা র্সধা না | র্সা র্সা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্সা র্সা | ধা ণা ধা পা I
প ব ন পুর্‌ | বা য়ি চ লে | ছু ম ছ ন | ন ন ন ন

মা -া রা পা | -া পা মা পা | পা ধর্সা ধা পা | মপা -ধপা -মগা মা I
হো ০ ত রৈ | ০ ন জি য়া | ফ র ক ন | লা০ ০০ গি০ ০

স্বরলিপি

যখন এসেছিলে অন্ধকারে
চাঁদ ওঠেনি সিন্ধুপারে।
হে অজানা তোমায় তবে
জেনেছিলেম অনুভবে,
গানে তোমার পরশখানি বেজেছিল প্রাণের তারে॥

তুমি গেলে যখন একলা চলে
চাঁদ উঠেছে রাতের কোলে।
তখন দেখি পথের কাছে
মালা তোমার পড়ে আছে,
বুঝেছিলেম অনুমানে এ কণ্ঠহার দিলে কারে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II -া -া সা | রা -া | সা -রা I ন্‌া -া -সা | রা -জ্ঞা | রা -া I
০ ০ য | খ ন্ | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ০

-রা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -রা I ন্‌া -সা -রা | রা -পা | মজ্ঞা -া I
০ ০ য | খ ন্ | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ... ০

রা -া জ্ঞা | রা -া | মজ্ঞা -রা I সা -া রা | ন্‌া -া | সা -া I
অ ন্ ধ | কা ০ | রে০ ০ চাঁ দ্ ও | ঠে ০ | নি ০

গা -া মা | রা -া | মজ্ঞা -রা I সা -া রা | ন্‌া -া | সা -া I
সি ন্ ধু | পা ০ | রে০ ০ চাঁ দ্ ও | ঠে ০ | নি ০

-া -া সা | রা -া | সা -রা I ন্‌া -া -সা | রা -জ্ঞা | রা -া I
০ ০ য | খ ন্ | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ০

মা -পা পা | পা -মা | পা -া I র্সা র্সা -া | র্সা -া | র্সা -র্রা I
হে ০ অ | জ্ঞা ০ | না ০ তো মা য়্ | ত ০ | বে ০

ধর্সা র্সণা -া | ধা -া | পা -া I -া -া -া | -া -া | -া -া I
জে নে ০ | ছি ০ | লে ম্ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

র্সা ণা -া | ধা -া | পা -ধা I মপা মজ্ঞা -া | রা -া | সা -ন্ I
অ মু ০ | ভ ০ | বে ০ জে. নে ০ | ছি ০ | লে ম্

সজ্ঞা জ্ঞা -া | রা -া | জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | রা -া | মজ্ঞা -রা I
গা নে ০ | তো ০ | মা র্ প র শ্ | খা ০ | নি ০

সা রা -সা | ন্ -া | সা -া I গা গা -া | মা -া | পা -ধা I
বে জে ০ | ছি ০ | ল ০ প্রা ণে র্ | তা ০ | রে ০

-মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -র I ন্ -া -সা | রা -জ্ঞা | রা -া I
০ ০ য | খ ন্ | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ০

-া -া -া | রা -া | মজ্ঞা -রা I সা রা -সা | ন্ -া | সা -া I
০ ০ ০ | তু ০ | মি০ ০ গে লে ০ | য ০ | খ ন্

সা -া পা | পা -া | পা -ধা I মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -া I
এ ক্ লা | চ ০ | লে ০ চাঁ দ্ উ | ঠে ০ | ছে ০

সা পা -মা | পা -া | পা -ধা I মা -পা মা | জ্ঞা -রা | সা -া I
রা তে র্ | কো ০ | লে ০ চাঁ দ্ উ | ঠে ০ | ছে ০

-া -া -জ্ঞা | রা -া | মজ্ঞা -রা I সা রা -সা | ন্া -া | সা -া I
০ ০ ০ | তু ০ | মি ০ গে লে ০ | য ০ | খ ন্

মা পা -া | পা -মা | পা -া I পর্সা র্সা -া | র্সা -া | র্সা -র্রা I
ত খ ন্ | দে ০ | খি ০ প থে র্ | কা ০ | ছে ০

ধর্সা র্সণা -া | ধা -া | পা -া I -া -া -া | -া -া | -া -া I
মা লা ০ | তো ০ | মা র্ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

পর্সা র্সণা -া | ধা -া | পা -া I মা জ্ঞা -া | রা -া | সা -ন্া I
প ড়ে ০ | আ ০ | ছে ০ মা লা ০ | তো ০ | মা র্

সজ্ঞা জ্ঞা -া | রা -া | জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | রা -া | মজ্ঞা -রা I
বু ঝে ০ | ছি ০ | লে ম্ অ মু ০ | মা ০ | নে ০

সা রা -সা | ন্া -া | সা -া I গা পা -া | মা -া | পা -ধা I
এ ক ণ্ | ঠে ০ | হা র্ নি লে ০ | কা ০ | রে ০

-মা -পা মা | জ্ঞা -রা | জ্ঞা -রা I ন্া -া -সা | রা -জ্ঞা | রা -া II II
০ ০ য | খ ন | এ ০ সে ০ ০ | ছি ০ | লে ০

স্বরলিপি

রাগমালা—একতালা

১।	কানড়া।	কাহ্হার বংশী, মেরে	{ কোমল জ্ঞ, দ, ণন। বাদী রে সম্পূর্ণ।
২।	কামোদ।	কামদল না মান	{ কোমল দুই নি, বাদী পঞ্চম, সম্পূর্ণ।
৩।	বাগেশ্বরী।	বাগস্বর মেঁ তন মন	{ কোমল জ্ঞ, ণ, বাদী মধ্যম, সম্পূর্ণ।
৪।	বাহার।	বাহার জাতে হৈঁ জহঁা	{ ঐ জ্ঞ, দুই নি ঐ ঐ
৫।	হিন্দোল।	হিন্দোল পর	{ কড়ি হ্ম, বাদী গা, ওড়ব, রে পা বর্জ্জিত।
৬।	শ্যাম	শ্যাম।	{ দুই মধ্যম, বাদী পা, সম্পূর্ণ জাতি।
৭।	মেঘ	মেঘ বরণ	{ খাড়ব জাতি, ধা বর্জ্জিত। মা, বাদী।
৮।	সুখরাই কানড়া।	অতি সুঘরাই	{ জ্ঞ, নি, কোমল। খাড়ব জাতি, ধা বর্জ্জিত। রে বাদী।
৯।	বিহারী।	ব্রজবিহারী দেউ মুঝে দরশন।	{ দুই নি, দুই গান্ধার ও সম্পূর্ণ জাতি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

```
            ১                  ২´               ৩             ০                    ১
II রণ্ | সা  -া  ণ্ররসা | ণ্দা  ণ্দা  ণা | সা  সা  -া | ররা ণ্া সা I -া  ন্া  সা |
   কা০ | ০   ০   হ্না০র০ | বং০  ০০   ০  | ০   শী  ০  | মে০  ০ রো    ০  কা  ০  |

  ২´               ৩              ০                       ১              ২´
  রা  পা  ধণধা | ণা  পা  -া | মপমপা ধধপা মগা I মরা  ধ্া  ণ্া | সা  মা  মধা |
  ম   ০   দ০০  | ০   ল   ০  | না০০০  ০মা০  ন০    ০০   বা   ০  | গ   ০   স্বর |
```

ভাবার্থ:—কৃষ্ণের বাঁশী, আমার কর্ম্ম সমূহ "না, মানবাগ" অর্থাৎ আর আমি বশে রাখতে পাচ্ছি না "স্বরমেঁ তনমন বাহার জাতেঁ হৈঁ" বংশীর স্বর শ্রবণে আমার দেহ-মন, সমস্তই সেখানে যেতেছে; কোথায়? 'জহাঁ হিন্দোল পর শ্যাম' যেখানে ভগবান শ্রীকৃষ্ণ দোলনায় বসে বাঁশী বাজাতেছেন। তাঁর রূপ মেঘবরণ, আ সুখরাই অর্থাৎ অতি সুন্দর। "ব্রজবিহারী দেউ মুঝে দরশন"। হে ব্রজবিহারী আমাকে দরশন দাও।

ইহা পাল্টে গাইবার সময় প্রত্যেক রাগে বিস্তার দেখান হয়। বিশেষ কণ্ঠ মার্জ্জিত এবং রাগবোধ থাকলে তবে রাগমালা গাওয়া সম্ভবপর হয়। ধ্রুপদ, খ্যাল, চতুরঙ্গ, তেলেনা ইত্যাদির ন্যায় ইহাও সঙ্গীতের একটী শ্রেণীগত নাম।

৩ ০ ১ ২
পধা ণধা মা | মা মমধণা স র্ র্ জ্ঞা I র্ স র্ সঃ নর্সঃ র্ সনর্সা | ণপা মা মণণপা |
মে০ ০০ ০ | ত ন০০০ ০০ ০ মন বা হা০ ০০০০ | র০ ০ আ০তে০ |

৩ ০ ১ ২
জ্ঞা মা -া | ণপা মজ্ঞা জ্ঞমপা I মাঃ রঃ সা | সগন্ধধা ন্ ০ র্সঃ০ |
হে ০ ০ | ক০ হাঁ০ ০০০ ০ ০ হি | ৎগো০০ ০ ০০ |

৩ ০ ১ ২ ৩
নধা হ্মা গা | হ্মনা ধনা ধহ্মা I -া গা -া | পা -া -া | হ্মধপপা গমঃধঃ প০পঃ০ |
ল০ ০ ০ | প০ ০০ র০ ০ ০ ০ | শ্যা ০ ০ | ০০০০ ০০০ ০ ০ |

০ ১
মা না রা | সা II
০ ০ ০ | ম,

অন্তরা

১ ২ ৩ ০ ১
II নমপা নর্সা নঃ পঃ -া -া | গমগমা রা পা | মরা না রা I সরমপণা ণপা জ্ঞসা |
মে০ ঘব র ০ ০ ০ | ণ০০০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০০০০০ অতি সুঘ |

২ ৩ ০ ১ ২
রাঃ জ্ঞঃ সা | সরমপা গমপা জ্ঞা | মা রা সা I া মপা র্সা | স র্গা র্সা র্ণা |
রা ০ ০ | ই০০০ ০০০ ০ | ০ ০ ০ ০ব্র০ জবি | হা০০ ০ ০০ |

৩ ০ ১ ২ ৩
ধপা ধমা গরা | গসা সা -া I জ্ঞা জ্ঞমজ্ঞরা সরা | পা মপর্সা ণধা | মপধা মগা রগা |
০০ ০০ ০০ | ০০ রী ০ দে উ০০০ মুঝে | দ র০০ ০০ | ০০০ ০০ ০শ |

০
সা -া II II
ন ০

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাহার্‌বা

অনেক কথায় গাঁথা হ'লো আমার গানের মালা
এবার তোমার পালা গো এবার তোমার পালা।

একলা বসে রাতের কূলে,
নিঠুর তোমার বেদীর মূলে
সুরে সুরে শেষ হ'লো মোর আরতি দীপ জ্বালা।

আমার মুখের কথা যত,
ঝর্‌লো ভোরের্‌ ফুলের মত,
নাওগো তুলে ঝরা গানের গন্ধ বরণ ডালা॥

কথা—শ্রীপ্রণব রায়   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ

II -া সা -া -া | -দা দা পদা -ণা I -া র্সণা ণদা পা | পমা ^দপা -া ^মজ্ঞা I
০ অ নে ০ | ক্‌ ক থা০ ০ | য়্‌ গাঁ০ থা ০ | হ০ লো ০ লো

-া জ্ঞরা মজ্ঞা রজ্ঞা | ঋা ঋা সা ঋা I ^ঋন্‌া -া সা -া | -া -া -া -া I
০ আ০ মা০ ০০ | র গা নে র্‌ | মা ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

-া সা -া -া | ^সদ্‌া -া ^দজ্ঞা -া I জ্ঞা রা -জ্ঞা রা | -া মজ্ঞা সজ্ঞা মপা I
০ এ বা র্‌ | তো ০ মা র্‌ | পা ০ লা ০ | ০ ০০ গো০ ০০

-া সা সা ঋা | ণ্‌া -সা ণ্‌া জ্ঞা I ^জঋা ^জঋা সা -া | -া -া -া -া I
০ এ বা র্‌ | তো ০ মা র্‌ | পা ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

II -া সা -া -া | সা -জ্ঞা জ্ঞা -মা I -া পা -া -া | পা -া -া -া I
০ এ ক লা | ব ০ সে ০ ০ রা তে র | কূ ০ লে ০

মরা -মা মা -া | -পা -া পা পা I দা মা মা দা | র্সা -া জ্ঞর্ঋা র্সা I
নি ০ ঠু ০ র্‌ ০ তো মার্‌ বে ০ দী র্‌ | ০ ০ মূ লে

-া র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া I -া সা রা জ্ঞা | রজ্ঞা ঋা সা -া I
০ সু ০ রে | সু ০ রে ০ ০ সু ০ রে | সু০ রে ০ ০

-া পদা -া র্সা | ণা র্সণা দা -া I -া পা -া জ্ঞা | রজ্ঞা দমজ্ঞা মা -া I
০ সু০ ০ রে | সু ০০ রে ০ ০ শে ষ হ' | লো০ ০০ মো র

-া জ্ঞা রা জ্ঞা | -ঋসা ণ্‌া -া সা I সদা -পা -মা মা | -া -মা পদা মপা I
০ আ র তি | ০০ দী ০ প জ্বা ০ ০ লা | ০ গো ০০ ০০

-া পর্সা র্সা র্সা | -া র্সা -া র্সা I ধা ণা ধণা র্সর্রা | র্জ্ঞর্রা র্সণা ধণদা পমা I
০ আ০ র তি | ০ দী ০ প জ্বা ০ লা০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

-া পা র্সা ণা | -া ধা ণধা -পা I পা দা মা -া | -া -া সা -া I
০ আ র তি | ০ দী ০০ প জ্বা ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

-া সা জ্ঞা -া | -া পা জ্ঞা মা I জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা -া | -া -া -া -া II
০ এ বা র | ০ তো মা র পা ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

II -া সা সা -া | সা -া সা জ্ঞা I জ্ঞা মা -া -া | মা পদা দজ্ঞা মা I
০ আ মা র | মু ০ খে র ক থা ০ ০ | ০ ০০ য০ ত

-া মা মা -া | ণা -া -া দমা I র্সা -া -া -া দণা র্সজ্ঞা -া র্সা I
০, ঝ র্ লো | ভো ০ ০ রের্ ফু লে ০ র্ ম০ ০ ০ ০ ত

-া সা জ্ঞা -া | জ্ঞঋা -া সা -া I -া মা জ্ঞা -া | পা দপা মা -া I
০ না ও গো | তু ০ লে ০ ০ ঝং রা ০ | গা ০০ নে র

-া দা দা র্সা | ণা -া র্সণা দা I দা -া দপা মা | মা -া পদা মপা I
০ গ ন্ ধ | ব ০ র০ ণ ডা ০ লা ০ | এ ০ ই০ ০০

-া দা -া র্সা ণা -া র্সণা দা I দপা -া দপা মা | -া -া -া সা I
০ গ ন্ ধ ব ০ ব০ ণ ডা ০ ০০ লা | ০ ০ ০ ০

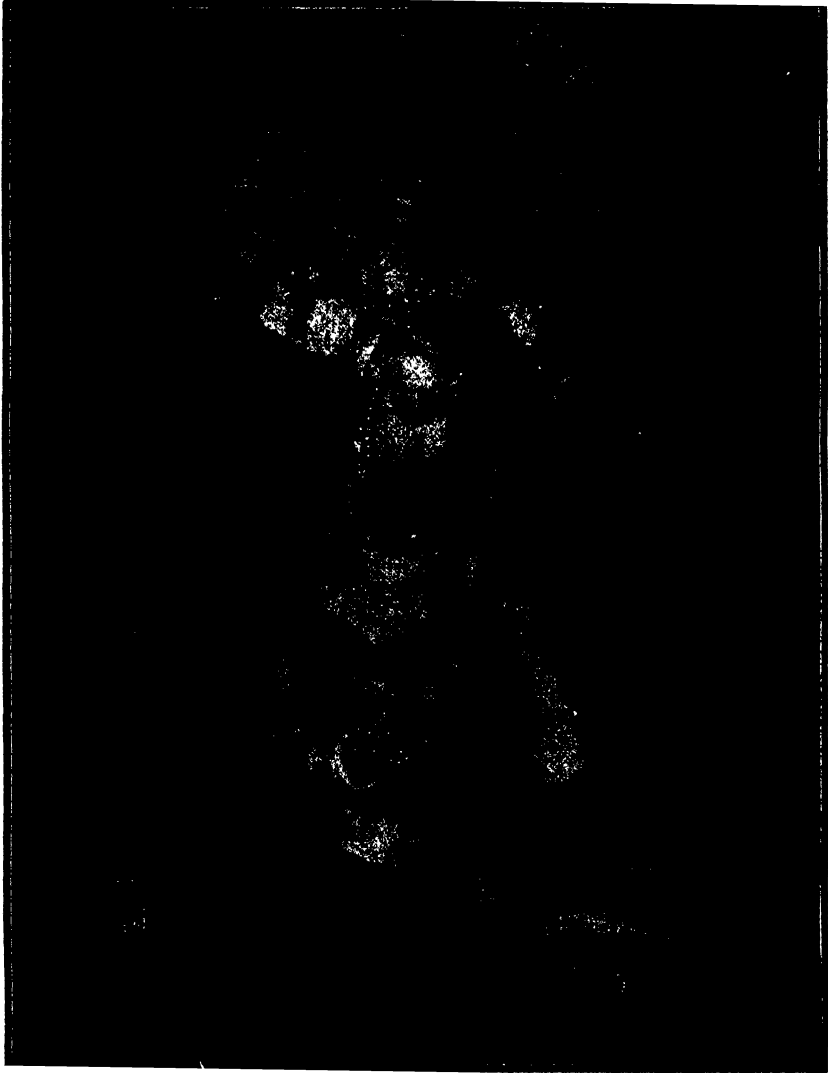
-া সা জ্ঞা -া | -া পা জ্ঞা মা I মঋা -া সা -া | -া -া -া -া III
০ এ বা র | ০ তো মা র পা ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

গান

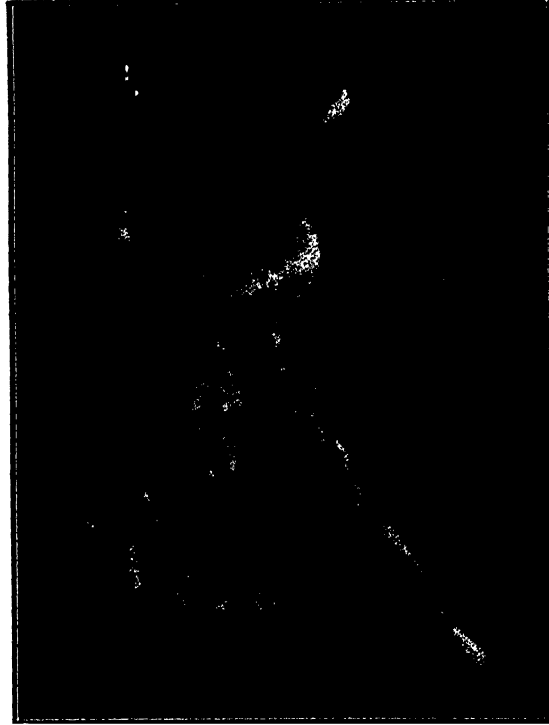
শ্রীগিরীন্দ্র চক্রবর্ত্তী

মম অন্তরে আছ প্রভু দিবস-যামী।
বাহিরে খুঁজিয়া মরি ওগো অন্তরযামি!

জানিনা পথের প্রান্ত
ঘুরিয়া হোয়েছি ক্লান্ত
ঘুচাও ধারণা ভ্রান্ত, হে মঙ্গলকামি!

সংসার সমুদ্র মাঝে
তরী মম বাঁচেনা যে
হৃদয় আমার অভয় জাগাও হে জগত-স্বামি!

ভারতীয় নৃত্যকলা

লক্ষ্মী বেশে

প্রাচ্য-নৃত্যকুশলা নিয়তা নিয়কা

শিব-নৃত্যে
উদয়শঙ্কর

স্বরলিপি

বসন্ত বাহার—দাদ্‌রা

আ মরি হংসবাহিনি!
ঋতুবসন্ত-পঞ্চমী তব রটায়
জীবন-কুহক কাহিনী!
নিত্য প্রাণদায়িনি!

আদি কবি তুমি ওহে মায়াবিনি!
অপরূপ রসে, বাণীতে, ছন্দে,
বিশ্ব কাব্য লিখিলে ভরিয়ে
তব অনন্ত জীবন স্পন্দে!

কলাময়ী তুমি হে বীণাবাদিনি
সুরে সুরে কিবা রচিলে গো ধরা!
কারণ-সলিল-কমল-বাসিনি!
প্রকৃতি তোমার পরা ও অপরা!

জীবভূতা তুমি চিদ্রূপিনি!
দেহ মাঝে দেহী শিখাটী অরূপ!
মাটী নভজল পবন অনল
তোমারি মধুর বিকশিত রূপ!

জড়তায়, জ্ঞানে, দুখসুখ-ভানে
কত রীতি বহে জীবনের ধারা,
সব তার গুলি বেদনায় ভরি
বীণায় আমার দাও ঝঙ্কারা॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্তা সরলা দেবী

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II মা গা সা | সা ধ্‌া ণ্‌া I সা গা গা | মা -া -া I মা মা মা |
আ ম রি | হ ং স বা ০ হি | নী ০ ০ ঋ তু ব |

পা গা গা I মা ধা ধা | র্সা র্সা র্সা I র্সা না ধা | র্সা না ধা I
স ০ ন্ত প ন্‌ চ | মী ত ব র টা য় | র টা য়

র্সা র্সা না | ধা -া -া I মা ধা ধা | মা ধা র্সা I নর্সা ঋর্সা না |
র টা ০ | য় ০ ০ জী ব ন | কু হ ক কা০ ০০ হি |

র্সা -া -া I র্সা র্সা র্গা | র্মা -া -া I র্সা -া র্ঋা | র্সর্ঋা র্গা র্ঋা I
নী ০ ০ নি ০ ত্য | প্রা ০ ণ প্রা ০ ণ | দা০ ০ য়ি

র্সা -া -া | -া -া -া I মা -া ধা | মধা র্সা না I ধা মা গা |
নী ০ ০ | ০ ০ ০ প্রা ০ ণ | দা০ ০ ম্রি নী ০ ০ |

সা ধ্‌া ণ্‌া I সা গা গা | মা -া -া II
হ ং স বা ০ হি | নী ০ ০

৪

II { সা সা মা | মা মা মা I মা মা মা | মা মা মা I মা পা পা |
আ দি ক | বি তু মি ও হে মা | য়া বি ণী অ প রূ |
জী ব ভূ | তা তু মি চি দ্ রূ | ০ পি নী দে হ মা |

পা পা পা I মা পা গা | মা ধা মা I ধা র্সা না | ধা র্সা না I
প র সে বা ণী তে | ছ ০ ন্ দে ০ ০ | ছ ০ ন্
ঝে দে হি শি খা টী | অ ০ ০ রূ ০ ০ | ০ ০ ০

ধা -া -া | -া -া -া } I র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I ণা র্রা র্সা |
দে ০ ০ | ০ ০ ০ } বি ০ শ্ব | কা ০ ব্য লি খি লে |
প ০ ০ | ০ ০ ০ } মা টী ন | ভ জ ল প ব ন |

র্রা জ্ঞা র্রা র্সা I র্সা র্সা ণা | পা মা পা I মজ্ঞা জ্ঞা মা | রা রা সা I
ভ রি০ য়ে ভ ব অ | ন ০ ন্ত জী০ ব ন | স্প ০ ন্দে
অ ন০ ল তো মা রি | ম ধু র বি০ ক শি | ত রূ প

সরা সরা মরা | মপা ণপা মপা I না -া র্সা | নর্সা -া -া I র্সা র্গা র্গা
স্প০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ | ন্দে০ ০ ০ ক লা ম
হে অ০ রূ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ | প০ ০ ০ অ ড় তা

গাঁ গাঁ মাঁ I রাঁ রাঁ রসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ I না সাঁ না | সাঁ ধা -া I
য়ী তু মি হে বী ণা০ | বা দি নী সু রে ০ | সু রে ০
য় জা নে দু খ সু০ | খ ভা নে ক ত ০ | রী তি ০

ধনা সাঁরা সাঁনা | সাঁ সাঁ সাঁ I ণা রাঁ সাঁ | রাঁ না সাঁ I সাঁ সাঁ ণা |
সু০ ০০ ০০ | রে কি বা র চি লে | গো ধ রা কা র ণ |
ব০ ০০ ০০ | হে ০ ০ জী ব নে | র ধা রা স ব তা |

পা মা পা I মজ্ঞা জ্ঞা মা | রা রসা সা I ন্‌া সা রা | ন্‌া সা -া I
স লি ল ক০ ম ল | বা সি০ নী প্র কৃ তি | তো মা র
র গু লি বে০ দ না | য় ভ০ রি বী না য় | আ মা র

ণ্‌া ণ্‌া প্‌া | ম্‌া প্‌া প্‌া I ণ্‌া ধ্‌া -া | না সা -া I সা সা মা |
প রা ও | আ ০ প রা ০ ০ | ০ ০ ০ প্র কৃ তি |
দা ০ ও | ঝ ০ ঙ কা ০ ০ | রা ০ ০ বী ণা য় |

মা মা মা I মা পা পা | মা গা মা I ধা -া -া | না -া -া I
তো মা র প রা ও | অ ০ প রা ০ ০ | ০ ০ ০
আ মা র দা ০ ও | ঝ ০ ঙ কা ০ ০ | ০ ০ ০

সাঁ -া -া | না ধা -া I ধা -া না | ধনা সাঁ না I ধা মা গা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ প্রা ০ ণ | দা০ ০ য়ি নী ০ ০ |
রা ০ ০ | ০ ০ ০

সা ধ্‌া ণ্‌া I সা গা গা | মা -া -া II II
হং ০ স বা ০ হি | নী ০ ০

পাহাড়ী—ত্রিতাল (দ্রুত) *

রচনা—স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের

কৃতী ছাত্র জগদ্বিখ্যাত সুরশিল্পী—শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী অলকা আচার্য্য চৌধুরী

স্থায়ী

৩ ০ ১ +

II সা -া ণা ধা | পা ধধা মা গা | -া সা -া রা | মা -া -া -া II

-া গা রা গা | সা -া -া রা | সা ণ্া ধ্া প্া | ম্া প্া ধ্া সা

ধ্া সা রা গা | সা রা মা পা | ধা র্সা -া র্সা | ণা -া পা গা

-া মা ণা ধা | পা ধধা মা গা | -া সা -া রা | মা -া -া -া II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

{মা পপা ধা র্সা | -া র্সা -া র্সা | র্রা র্গা র্সা র্রা | র্গা র্সা -া র্সা}

ধা ণা পা ধা | মা পা ধা র্সা | -া ণা -া ধা | মা পা ধা মা

-া গা রা গা | সা -া ণা ধা | পা ধধা মা গা | -া সা -া রা

মা -া -া -া II

-া সা -া রা | পা -া -া -া | -া -া সা রা | ধা -া ণা ধা

পা মা পা ধা | র্সা ণা -া ধা | মা পা ধা মা | -া গা রা গা

সা -া ণা ধা | পা ধধা মা গা | -া সা -া রা | মা -া -া -া II

* নি কোমল। ঝিঁঝিট অঙ্গ।

I·I {র্সা ররা সা মা | -া মা রা মমা | রা পা -া পা | ধা পা -া পা}

{র্সা র্সা ণা ণা | -া ণা র্সা র্সা | ধা ধা -া ধা | ণা ণা পা পা

-া পা ধা ধা | মা মা -া মা} | সা রা মা -া | রা মা পা -া

মা পা ধা -া | র্সা ণা ধা পা | মা গা রা গা | সা রা . গা -া

সা -া র্সা ণা | ধা পা মা গা | রা গা সা রা | গা -া সা -া

র্সা ণা ধা পা | মা গা রা গা | সা রা গা -া | সা -া ণা ধা

পা ধধা মা গা | -া সা -া রা | মা -া -া -া II

II {ধ্া -া -া -া | ধ্া -া -া -া | ধ্া -া ণ্া -া | প্া -া -া -া

প্া -া ধ্া -া | ম্া -া প্া -া | ধ্া -া সা -া | সা -া -া -া}

{প্া -া ধ্া -া | সা -া রা -া | গা -া -া -া | সা -া -া -া}

{রা -া মা -া | মা -া মা -া | মা -া -া -া | মা -া -া -া

গা -া -া -া | সা -া রা -া | গা -া -া -া | সা -া -া -া}

{সা -া রা -া | মা -া পা -া | ধা -া ণা -া | ধা -া পা -া

মা -া পা -া | ধা -া পা -া | মা -া গা -া | রা -া সা -া}

{মা -া পা -া | ধা -া র্সা -া | র্সা -া ণা -া | ধা -া পা -া

মা -া পা -া | ধা -া পা -া | মা -া গ -া | রা -া সা -া}

{সা রা সা রা | মা -া -া -া | -া -া -া -া | রা মা রা মা
পা -া -া -া | -া -া -া -া | মা পা মা পা | ধা -া -া -া
-া -া -া ধা | পা ধা পা ধা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া}
সা -া রা -া | মা -া পা -া | ধা র্সা ণা ধা | পা ধা মা পা
ধা -া ধা র্সা | র্সা র্সা ধা ণা | ণা ণা পা ধা | ধা ধা মা পা
ধা মা -া গা | রা গা সা -া | ধা র্সা র্সা র্সা | ধা ণা ণা ণা
পা ধা ধা ধা | মা পা ধা মা | -া গা রা গা | সা -া ধা র্সা
র্সা র্সা ধা ণা | ণা ণা পা ধা | ধা ধা মা পা | ধা মা -া গা
রা গা সা -া II

ক্রমশঃ

সাধুবাদ ও করতালি।

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

সভা ও সমিতিতে, সংসদ্ ও পরিষদে, নাট্যশালা ও সঙ্গীতশালায় যেখানে বক্তা, গায়ক, যন্ত্রী বা নটনটীরা শ্রোতার সমক্ষে বক্তৃতা, সঙ্গীত বা বাদ্যাদি শুনাইয়া বা নাট্যকৌশলের পরিচয় দিয়া সভার শ্রোতাদের মনোরঞ্জন করেন, বর্ত্তমানকালে, শ্রোতাদের রসবিচারে প্রশংসা জ্ঞাপন বা সাধুবাদ প্রকাশের একটা প্রথা আছে। ইংরাজী ভাষায় এই প্রশংসা প্রকাশের নাম applause বা সাধুবাদ। সংবাদপত্রের বক্তৃতার রিপোর্টে প্রায়ই বন্ধনীর মধ্যে ছাপা থাকে Applause, (করতালি) loud applause (উচ্চঃ করতালি, বা ঘন করতালি) বা renewed applause (পুনঃ পুনঃ করতালি)। এই applause প্রকাশের নিয়ম হ'ল দুই হস্তের সাহায্যে "করতালি" দান। কারণ, 'একহাতে তালি বাজেনা' *। অনেকের বিশ্বাস, এই করতালি দ্বারা প্রশংসা জ্ঞাপন, ভারতীয় দেশী প্রথা নহে, বিদেশী পশ্চিম হইতে আমদানি। শান্তিনিকেতনের ঋষি কবি-সার্ব্বভৌম স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ

---

* কেউ কেউ বলেন, অতি বুদ্ধিমানেরা একহাতে তালি বাজাতে পারেন। এইরূপ সুকৌশলী বাদক কিন্তু সচরাচর দেখা যায় না।

ঘোষণা করেছেন—এই প্রথাটী এদেশের নয়, সুতরাং ভারতের সঙ্গীত, নাট্য বা বক্তৃতা-সভায় "করতালি" সর্ব্বথা বর্জ্জনীয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ও অভিনয়-সভায় অতিশিক্ষিত ও অতি-আধুনিক ভদ্রশ্রোতাগণ, এখন আর "করতালি দ্বারা" সাধুবাদ বা রসবোধের পরিচয় দেন না, নির্ব্বাক ও নিঃশব্দ শ্রদ্ধায় তাঁহাদের সাধুবাদ প্রকাশ করিবার প্রথা তাঁহারা সম্প্রতি প্রবর্ত্তন করেছেন। এই নবীন প্রথার সপক্ষে দুই একটা যুক্তি ও প্রমাণ আছে, সন্দেহ নাই। বৈষ্ণব সাহিত্যে কোথাও কোথাও প্রমাণ আছে যে "করতালি" ধ্বনি ব্যঙ্গ-সূচক, সুতরাং সাধুবাদ বা প্রশংসা সূচক নহে। এই মতের পক্ষে অতি পরিচিত একটী দৃষ্টান্তই যথেষ্ট হইবে। বৃন্দা, রাধাকে ভয় দেখিয়ে বলেছিলেন, "কথা শুনে চন্দ্রাবলী দিবে করতালি"। এখানে "করতালি" নিশ্চয়ই তামাসা বা ব্যঙ্গের পরিচায়ক। *

কিন্তু সম্প্রতি প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে যে এই করতালি দ্বারা সাধুবাদ জ্ঞাপন, ভারতীয় প্রথা। বহুপূর্ব্বে এদেশে প্রচলিত ছিল। পূর্ব্বে এ বিষয়ে কেহ অনুসন্ধান করেছেন কিনা জানিনা। প্রমাণটী সম্প্রতি আমার চখে পড়েছে। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার পাঠক পাঠিকার অবগতির জন্য প্রমাণ উদ্ধৃত করিলাম।

এখানে একটী আধুনিক দৃষ্টান্তই যথেষ্ট হইবে। যথা, সুপরিচিত গান :—
'নাচে বনমালী দিয়ে "করতালি" ত্রিভঙ্গ বঙ্কিম ঠামে।'

"কথা-সরিৎ-সাগর" কাশ্মীরের সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত সোমদেব শর্ম্মার রচিত একখানি সংস্কৃত ভাষায়, লিখিত প্রাচীন কাহিণী-সংগ্রহ গ্রন্থ।

জলন্ধরের রাজকন্যা সূর্য্যমতির মনোরঞ্জনের জন্য সোমদেব এই বিরাট "কথা-সরিৎ-সাগর" রচনা করিয়াছিলেন।

এই গ্রন্থের রচনা কাল খৃষ্টাব্দ ১০৬৩—১০৮১। এই গ্রন্থের শক্তিযশোলম্বক অধ্যায়ে, নবম তরঙ্গে, একটী হাস্যবহুল কাহিনী আছে। তাহার সার মর্ম্ম এই। একজন অল্পবুদ্ধি (তাহার নাম ভোত), একজন পথিককে একটী গ্রামে যাইবার পথ জিজ্ঞাসা করায়, তিনি ব'লে দিলেন—যে এই নদীতটে যে বৃক্ষটী রয়েছে এই বৃক্ষটী অবলম্বন করে যে পথটী দেখা যাবে সেই পথে গেলেই গ্রাম পাওয়া যাবে। মূর্খ এই বৃক্ষটীর উপর দিয়াই পথ মনে করে, বৃক্ষতে আরোহণ করে, একটী উচ্চশাখায়, পতনোন্মুখ অবস্থায়, ঝুলিতে থাকে। মূর্খকে বিপদ হতে উদ্ধার কর্ত্তে উপস্থিত হ'ল একটী মাহুত, হাতীর উপর চড়ে। দুর্ভাগ্যক্রমে, মাহুত মূর্খের পাদুটী যেমন ধারণ করিল, সেই মুহূর্ত্তেই বুভুক্ষু গজপতি আহারের চেষ্টায় অন্যত্র পরিক্রমণ করিল। অবস্থা শোচনীয়, নীচে নদী উপরের শাখাতে, দু'জন দোদুল্যমান;—মূর্খ হস্তদ্বায় শাখালগ্ন, মাহুত মূর্খের পদদ্বয় অবলম্বনে লম্বমান। স্থানটী জনশূন্য, অন্য কোনও লোকের সাহায্য দুর্ল্লভ। তখন মূর্খ জনতা আকর্ষণের উদ্দেশ্যে মাহুতকে উপদেশ দিল,

* অবশ্য গানের সঙ্গে তাল রক্ষা করিয়া "করতালি" দিবার প্রথা, প্রশংসা বা ব্যঙ্গসূচক নহে। প্রাচীন প্রথা অবশ্য হস্তদ্বারা নহে, পদদ্বারা তাল নির্দ্দেশ করা। যথা :—

অঙ্গেনালং নয়েদ্গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুর্ভ্যাং ভাবয়েদ্ ভাবম্ পাদ্ভ্যাং তালমাদিশেৎ॥
নর্ত্তন নির্ণয়ম্।

করদ্বারা তাল নির্দ্দেশ করা ও বোধ হয় অনেক প্রাচীন প্রথা।

যে 'যদি কিছু গান জান, তাহলে গান আরম্ভ কর'। দূর হইতে গান শুনিয়া লোক আসিবার ও উদ্ধারের সম্ভাবনা। মাহুত গান আরম্ভ করিলেন। গীতের ধ্বনি দূরে শোনা গেল কি না তাহার কোনও পরিচয় নাই। কিন্তু মূর্খ ভৌত এই গান শুনে পরম পরিতুষ্ট হ'য়ে মাহুতকে সাধুবাদ জ্ঞাপনার্থ আপনার পতনোন্মুখ অবস্থা বিস্মৃত হয়ে, বৃক্ষ শাখা পরিত্যাগ ক'রে, দুইহাতে করতালি দিতে আরম্ভ করিল। ফল, সঙ্গীত নাটকের তৎক্ষণাৎ সকরুণ সমাপ্তি। স-মাহুত মূর্খের নদীগর্ভে পতন। মূল সংস্কৃত শ্লোকে এই দুই হস্ত দ্বারা করতালির নাম নির্দ্দিষ্ট হয়েছে—"ছোটিকা" (clapping) *।

"ততঃ সত্বরয়ন্ ভৌতো-হস্তারোহং তমভ্যবীৎ।
যদি জানাসি তচ্ছীঘ্রং যৎকিঞ্চিৎ গীয়তাং ত্বয়া॥ ২০৮
ইতোঽবতারয়েজ্জাতু যচ্ছ্রুত্বাগত্য নৌজনঃ।
পতিতাবন্যথাধস্তাদ্ধরেদাবামিয়ং নদী॥ ২০৯
ইত্যুক্তঃ স গজারোহস্তেন মঞ্জু তথা জগৌ।
যথা স এব ভৌতোঽত্র পরিতোষমগাৎ পরম্॥ ২১০
সাধুবাদং চ স দদৎ বিস্মৃত্যোজ্ঝিত পাদপঃ।
দাতুং প্রবর্ত্তত দ্বাভ্যাং হস্তাভ্যাং ছোটিকাং জড়ঃ॥২১১
তৎক্ষণং বিনিপত্যৈব সহস্ত্যারোহ এব সঃ।
নদ্যাং বিপেদে মূর্খৈর্হি সঙ্গঃ কস্যাস্তি শর্ম্মণে॥" ২১২

সুতরাং উপরে উদ্ধৃত প্রমাণ অবলম্বনে বলা যায়, যে অন্ততঃ একাদশ শতকের পূর্ব্বে উত্তর ভারতে সঙ্গীতাদির রসবোধসূচক প্রশংসা জ্ঞাপন, দুইহাতে 'ছোটিকা' শব্দ করিয়া করতালি দিবার প্রথা প্রচলিত ছিল।

এই উপলক্ষ আর একটী বিষয়ের উল্লেখ করা বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। যাঁহারা য়ুরোপীয় প্রেক্ষাগৃহে নাটকাদি দর্শন করিতে যান, তাঁহারা জানেন যে নট নটীরা কোনও অঙ্কের শেষভাগে পটক্ষেপণের পর, দর্শকবৃন্দের প্রশংসা পাইলে, ও দর্শকগণ কৌতুহলী হইয়া করতালি প্রদান করিলে,—পুনরায় প্রত্যাবর্ত্তন করেন, এইরূপ একটা প্রথা আছে। এই প্রথার কতকটা অনুরূপ প্রথা প্রাচীন ভারতের নাট্যশালায় প্রচলিত ছিল বলিয়া বোধ হয়। তাহার প্রমাণ একটী দার্শনিক গ্রন্থে পাওয়া গিয়াছে। এই প্রমাণটী অধ্যাপক দশরথ শর্ম্মা সম্প্রতি উদ্ধৃত করিয়াছেন। তাঁহার প্রবন্ধ হইতে এখানে সেটী উদ্ধৃত করিলাম :—

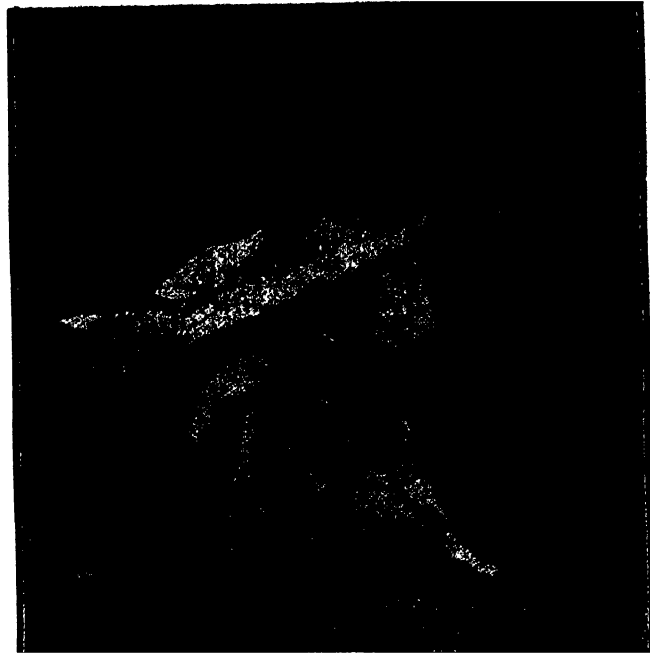
"নর্ত্তকী নৃত্য-পরিষদ্‌ভ্যো দর্শয়িত্বা নিবৃত্তাপি
পুনস্তদ্দৃষ্টি কৌতুহলাৎ প্রবর্ত্ততে"।

সাঙ্খ্য-তত্ত্ব-কৌমুদী।

অনুবাদ :—

নর্ত্তকী নৃত্যশালা বা নৃত্যসভায় (উপস্থিত) সভ্যগণকে তাহার (নৃত্যকৌশল) দর্শন করাইয়া (নেপথ্য-গৃহে) ফিরিয়া যাইবার পরেও পুনর্ব্বার (নৃত্য-সভার সভ্যগণের দৃষ্টি কৌতুহলের জন্য ফিরিয়া আইসে।

* 'ছোটিকা' শব্দের সাধারণ অভিধানিক অর্থ—'তুড়ি দেওয়া', তর্জ্জনী ও অঙ্গুষ্ঠ অঙ্গুলি দ্বারা যে শব্দ করা তাহাই 'ছোটিকা'। এই শ্লোকে কিন্তু 'ছোটিকা' দুই হস্তে সংযোগে করতালির শব্দ এই অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে।

ভারতীয় সঙ্গীতকলা

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

রাজপুতানী নৃত্যে

উদয়শঙ্কর ও সিমকী

ধ্রুপদ

ভৈরব—চৌতাল

মহাবাক্ বাদিনী সন্‌মুখ হো জিয়ে
আব হো জিয়ে

যা হি তে ত্রিভুবন মানি
যাহি ভবানী
যো যা কে মন কি ইচ্ছা
সোই সোই ফল পাবে।

তানসেন বংশীয় ৺মিয়া মহম্মদ্ আলি খাঁ সাহেব হইতে প্রাপ্ত।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

০	৩	৪	+	০	২	০	৩
সা সঋা	ন্‌সা ন্‌া	দ্‌া ন্‌া	সা -া	মা গা	ঋা গা	মা পা	মা গা
ম হা০	০০ বা	০ ক	বা ০	০ ০	০ ০	০ ০	দি নী

৪	+	০	২	০	৩	৪	+
ঋা সা	সঋা সা	ন্‌া সা	সঋা -া	সা -া	ন্‌সা দ্‌া	সা ন্‌া	সা -া
০ ০	স০ ন্	মু খ	হো০ ০	জি য়ে	আ০ ০	০ ০	ব ০

০	২
সঋা -া	সা -া
হো০ ০	জি য়ে

অন্তরা

+	০	২	০	৩	৪	+	০
মা -া	দা -া	না -া	র্সা র্সা	-া র্সা	-া না	র্ঋা র্সা	র্সা -া
যা ০	হি ০	তে ০	ত্রি ভু	০ ব	০ ন	মা ০	নি ০

২		০		৩		৪		+		০		২		০	
সাঁ	-া	গাঁ	মাঁ	গাঁ	ঋাঁ	সাঁ	না	ঋাঁ	সাঁ	সাঁ	-া	না	-া	সাঁ	না
স্বা	০	হি	০	ভ	০	০	০	বা	০	নী	০	ঘো	০	০	ষা

৩		৪		+		০		২		০		৩		৪	
দা	পা	পা	-া	মপা	মা	গা	ঋা	গা	-া	মা	-া	গা	ঋা	-া	সা
০	০	কি	০	ম০	ন	০	০	কি	০	০	০	ই	০	০	চ্ছা

+		০		২		০		৩		৪		+		০	
সা	মা	গা	মা	-া	মদা	পা	-া	মপা	মা	গা	ঋা	সা	-া	ঋা	সা
সো	০	০	০	০	সো	ই	০	ফ০	ল	০	০	০	০	পা	০

২	
সা	-া ‖
বে	০ ‖

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক, এম. এ

ভাল যদি তুমি নাহি বাস প্রিয়
ভালটি বাসিতে দিও,
কোটী জনমের কোটী অপরাধ
ক্ষমাটি তুমি করিও।

যদি কোনদিন তোমার পরাণে
ব্যথা দিয়ে থাকি আমি অকারণে,
আজি অবেলায় এ ধূলা খেলায়
সে কথা তুমি ভুলিও।

যেদিন দেবতা তোমার লাগিয়া
জীবন-প্রদীপ আসিবে নিভিয়া,
সেদিন নিভৃতে আসি' দূর হ'তে
ক্ষণিকের দেখা দিও।

‘পরীর বর’ নাটকের একটি গান

জ্যোছনা সাগরে লেগেছে ঢেউ
আকাশ ভরেছে কাণে কাণে,
সে ঢেউয়ের তালে নাচ্‌লো কেউ,
কেউ ফোটা ফুল গানে গানে।

বাতাসের পরে ভাসিয়ে গা, উড়িয়ে দে না লো অলকপাশ,
অঞ্চল হ’তে ছড়িয়ে দে ধরণীর বুকে মদির বাস্‌।

শুধু আনন্দ ভালবাসা,
শুধু দূরে থেকে কাছে আসা,
শুধু চোখে চোখে মৃদু হাসা,
শুধু মৃদু ভাষা প্রাণে প্রাণে॥

কথা—সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক স্বর্গীয় সতীশচন্দ্র ঘটক, এম্‌, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

II সা সা র্সা | না ধা ধা I পা পা হ্মা | ধা -পা -া I রা রা -া |
জ্যো ছ না | সা গ রে লে গে ছে | ঢে উ ০ আ কাশ ০ |

গা মা পা I গা মা রা | সা -া -া I সা রা -রা | -া রা রা I
ভ রে ছে কা ণে কা | ণে ০ ০ সে ঢে উয়ে | র্‌ তা লে

রা -া গা | মা -পা -া I রা -া গা | মা পা -া I গা মা রা |
নাচ্‌ ০ লো | কে উ ০ কেউ ০ ফো | টা ফুল্‌ ০ গা নে গা |

সা -া -া II
নে ০ ০

I পা পা গা | -া পা পা I পা ধা ধা | পা -ধা -া I ধা র্সা র্সা |
বা তা সে | র্ প রে ভা সি য়ে | গা ০ ০ উ ড়ি য়ে |

র্সা র্সা র্সা I [র্স]র্রা র্সা র্সা | র্সা -া না I ধা -া ধা | না র্সা র্রা I
দে না লো অ ল ক | পা ০ শ্ অ ০ ঞ্চ | ল হ তে

র্সা র্সা র্সা | না -া -র্সা I ধা র্সা র্সা | না র্সা না I ধা না ধা |
ছ ড়ি য়ে | দে ০ ০ ধ র ণী | র বু কে ম দি র |

পা -া -া I [প]র্গা র্গা র্গা | র্গা -া র্মা I র্গা র্রা র্সা | না -ধা -না I
বা ০ স্ শু ধু আ | ন ০ ন্দ ভা ল বা | সা ০ ০

[ন]র্রা র্সা না | ধা পা পা I পা পা হ্মা | [হ্মা]ধা -পা -া I সা রা রা |
শু ধু দূ | রে থে কে কা ছে আ | সা ০ ০ শু ধু চো |

রা রা রা I রা রা গা | মা -পা -া I রা রা রা | গা মা পা I
খে চো খে মৃ দু হা | সা ০ ০ শু ধু মৃ | দু ভা ষা

গা মা রা | সা -া -া II II
প্রা ণে প্রা | ণে ০ ০

কর্ণাটী শুধ্ সাওন্ত

ইহা ভৈরবী ঠাটের ওড়ো খাড়ো রাগ। ইহার আরোহীতে গান্ধার এবং নিখাদ বর্জ্জিত, অবরোহীতে কেবল নিখাদ বর্জ্জিত। ইহার মধ্যম বাদী, সা সম্বাদী। কেহ কেহ ইহাকে সা বাদী করিয়া গীত করেন। ইহার গাহিবার সময় দিবা প্রথম প্রহর। ইহা কর্ণাটী রাগ, কর্ণাট দেশে ইহা বেশী প্রচলিত।

আরোহী—সা ঋা মা পা দা র্সা

অবরোহী—র্সা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা

কর্ণাটী শুধ্ সাওন্ত—ত্রিতাল

এরি মাই আজ আয়ে মোরে বালম বিদেস্‌ওয়া
সব সখি মিল গাও বাজাও সুররঙ্গকো রিঝাও॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজা[illegible]র চক্রবর্ত্তী

	০				১				+				৩				
II	মা	পা	দা	র্সা	র্সা	র্সা	দা	পা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	ঋা	সা	-া	I
	এ	০	০	রি	০	মা	০	ই	আ	০	জ্	০	আ	০	য়ে	০	

সা	ঋা	ঋা	মা	মা	মা	মা	পা	দা	-া	পা	মা	মা	পা	মা	জ্ঞা	II
মো	রে	বা	০	ল	ম	০	বি	দে	০	০	স্	ওয়া	০	০	০	

II	মা	পা	দা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্মা	I
	স	ব	স	খি	০	মি	০	ল	গা	০	ও	বা	জা	০	ও	০	

মা	পা	দা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	দা	দা	পা	পা	মা	জ্ঞা	II
সু	র	০	র	০	ঙ্গ	কো	০০	রি	০	ঝা	০	ও	০	০	০	

স্বরলিপি

মালগুঞ্জ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

গুঞ্জমালা গলে কুঞ্জে এসো হে কালা,
বনমালী এসো দুলাইয়া বনমালা।

তব পথে বকুল ঝরিছে উতলা বায়ে,
দলিয়া যাবে চলি' অরুণ রাঙা পায়ে;
রচেছি আসন তরুণ তমাল ছায়ে—
পলাশে শিমূলে রাঙা প্রদীপ জ্বালা।

ময়ূরে নাচাও এসে তোমার নূপুর তালে,
বেঁধেছি ঝুলনীয়া ফুলেল্ কদম ডালে;
তোমা বিনে শ্যাম বিফল এ ফুলদোল—
বাঁশী বাজিবে কবে উতলা ব্রজবালা॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

০ [গা -জ্ঞা রা সা] ১ + ৩

II ন্‌া -সা রা সা | -সন্‌া সা সধ্‌া ণ্‌া | সা -গা গা গা | মা পা গা মা I
গু ঞ্ জ মা | ০ লা গ লে | কু ঞ্ জে এ | স হে কা লা

মা ধা ধা ধা | মধা -ণা র্সা র্সা | ণা -া ধা পা | পমা পা গা মা II
ব ন মা লী | এ০ ০ সো দু | লা ০ ই য়া | ব ন মা লা

II মা মা ধা ণা | -া ণর্সা র্সা র্সা | র্সা না র্সা র্রা | র্সনা র্সা ণা -ধা I
ত ব প থে | ০ ব কু ল | ঝ রি ছে উ | ত লা বা য়ে

ধা -া ধা ধণা | ধণা -ধপা মা গা | গসা গা গা গা | -গমা পা গা মা I
দ ০ লি য়া | যা০ বে০ চ লি | অ রু ণ রা | ০০ ঙা পা য়ে

ধা -ণা র্সা র্রা | (র)র্গা -া র্রা র্সা | র্সা না র্সা র্রা | (স)না -র্সা ণা ধা I
র ০ চে ছি | আ ০ স ন | ত রু ণ ত | মা ল ছা য়ে

ধা -া ধা ণা | ধণা ধপা মা -গা | (গ)সা -গা গা গমা | মা পা গা মা II
প ০ লা শে | শি০ মূ০ লে ০ | রা ০ঙ ডা প্র০ | দী প জ্বা লা

মা মা (ণ)ধা ণা | ণা র্সা র্সা র্সা | র্সা না র্সা র্রা | নর্সর্রা র্সা ণা ধা I
ম য়ূ রে না | চা ও এ সে | তো মা র নূ | পু০০ র তা লে

ধা ধা ধা ণা | ধণা -ধপা মা গা | (গ)সা গা -গা মা | মপা মা গা মা I
বেঁ ধে ছি ঝু | ল০ ০০ নী য়া | ফু লে ল্ ক | দ০ ম ডা লে

(ম)র্গা র্গা র্গা -র্মা | -র্গা র্রা র্সা র্সা | র্সনা না র্সা র্রা | নর্সা(র) র্সা ণা -ধা I
তো মা বি ০ | ০ নে শ্যা ম | বি০ ফ ল এ | ফু০ ল দো ল্

ধা -া ধা ণা | ধণা ধপা মা গা | (গ)সা গা গা গা | -(গ)মা পা গা মা II II
বাঁ ০ শী বা | জি০ বে০ ক বে | উ ত লা ত্র | ০ জ বা লা

গৎ

মেঘ—ঢিমা ত্রিতাল

স্বরলিপি—উদয়শঙ্করের ছাত্রী, নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

\+ ৩ ০ ১ [সা রা]

ন্‌া -া ন্‌া -া | ন্‌া -া ন্‌া সা | রা -া রা -া | রা -া রা সা I

রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্‌া -া সা -া | -া -া (সা রা) I

মা -া মা -া | মা -া মা -া | রা মা পা ণা | পা মা রা সা I

রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্‌া -া সা -া | -া -া সা রা I

প্‌া -া প্‌া -া | ন্‌া -া ন্‌া -া | সা -া সা রা | ন্‌া -া সা -া I

রা মা রা পা | মা রা সা রা | ন্‌া -া সা -া | -া -া সা রা II

অন্তরা

{ মা -া মা -া | পা -া না -া | র্সা -া র্সা র্রা | না -া র্সা -া I

র্পা -া র্রা -া | র্রা র্মা র্রা র্সর্রা | না -া র্সা -া | -া -া -া -া }I

র্পা -া র্রা -া | র্রা -া র্সা -া | ণা -া পা -া | পা -া পা -া I

রা মা পা ণা | পা মা রা সা | ন্‌া -া সা -া | -া -া -া -া II

এই গৎটি ইউরোপে উদয়শঙ্করের দেবদাসী নৃত্যের সহিত বাজানো হয়।

ভারতীয় নৃত্যকলা

নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

ভারতীয় নৃত্যকলা

নটরাজ নৃত্যে

মণি বর্দ্ধন

অরকেষ্ট্রায় যন্ত্রসমূহ ও তাহাদিগের আবির্ভাব কাল

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

Strings

পৃথিবীতে আজ পর্য্যন্ত এত প্রকারের ছড়ি সাহায্যে বাজাইবার তাঁত বা তারের যন্ত্র আবিষ্কৃত হইয়াছে যে, তাহার ইয়ত্বা করা যায় না, এই ভিয়ল জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে যতদূর অনুসন্ধান করিয়া জানা যায় রাবণস্বর বা রাবণস্ত্রম সবচেয়ে পুরাতন, কথিত আছে লঙ্কাধিপতি রাবণ ইহার প্রবর্ত্তক। লঙ্কাধপতি রাবণের অস্তিত্ব সম্বন্ধে অনেকে সন্দিহান হইতে পারেন কিন্তু এইযন্ত্র আজিও ভারত ও লঙ্কা বা সিংহলের বৌদ্ধ ভিক্ষুদিগের মধ্যে কেহ কেহ ব্যবহার করিয়া উহার অস্তিত্বের প্রমাণ করেন এবং এই যন্ত্রই যে কালে বেহালায় পরিণত হইয়াছে একথা এমন কি, ইউরোপীয় ঐতিহাসিকেরাও অস্বীকার করেন না বা করিতে পারেন না। এই রাবণাস্ত্রণই রুষিয় তাঁত জাতীয় যন্ত্র গুডক (Gudok) এবং ওয়েলসের (welsh) ক্রুথ (cruth) যন্ত্রের অগ্রদূত। ক্রুথ্ যন্ত্রে ছয়টী তাঁত একখানি চওড়া সওয়ারির উপরে আটকান থাকিত ও কতকটা ছড়ি দিয়া ও কতকটা অঙ্গুলি দিয়া টানিয়া বাজান হইত। ইহা ছাড়া চীনদেশের উরহীন (urheen) একটী খুব প্রাচীন যন্ত্র। এই যন্ত্রে একটী সরু কাষ্ঠদণ্ড বা কাষ্ঠনল একটী গোল (mallet shaped) কাষ্ঠাধার বা বাক্সে আট্‌কান থাকে এবং ঐ দণ্ড বা নলে তিন বা চারিটি কাণ তারের জন্য লাগান হয় যে তারগুলিকে ঐ কাষ্ঠাধারের উপর রক্ষিত শওয়ারির উপর দিয়া গিয়া উহারই অপর প্রান্তে আটকান হয়। ট্রাম্‌পেট মেরিন (Trumpet marine) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্রের সন্ধান পাওয়া যায় যাহাতে একটী মাত্র তাঁত একটী ত্রিকোণ বাক্সের উপরের নিম্ন শওয়ারির উপর দিয়া যাইত। বোধ হয় চিশরির চতুষ্কোণে বিশিষ্ট চেহারা ও একটী মাত্র তাঁত যুক্ত রবাব (Rebab) হইতেই অনেকটী আধুনিক বেহালার সাদৃশ যুক্ত ও তিন তাঁত বিশিষ্ট (Rebee) রেবেকের উৎপত্তি প্রকৃতপক্ষে এই রেবেক হইতেই আধুনিক ভিয়ল জাতীয় যন্ত্রের জন্ম। এই ভিয়ল বা ভিট্রুলার (Vitrula) ব্যবহার খৃষ্টীয় ১০ম বা ১১শ শতাব্দী হইতেই আরম্ভ হয়। ইহা ছয় তাঁত যুক্ত ছিল ও Finger boardএ ব্যাঞ্জোর ন্যায় পর্দ্দা লাগান (Fretted) থাকিত ও মাপে প্রায় আধুনিক অরকেষ্ট্রায় প্রচলিত ভিয়লা বা টেনার বেহালার ন্যায় ছিল। এই ভিয়ল যন্ত্র কয়েকখানি একত্রিত করিয়া একটী বাক্সের মধ্যে রাখা হইত ও তাহাকে ভিয়ল সিন্ধুক বলা হইত। একটী সিন্ধুকে ছয়খানি যন্ত্র ২টী খাদ বা Bass ২টী মধ্য Tenor ও ২টী উচ্চ বা Trebles আবশ্যক মত ছোট ও বড় মাপে থাকিত। উহার মধ্যে Treble উচ্চ যন্ত্রটী সবচেয়ে ছোট। এই ভিয়ল সিন্দুক হইতেই আমরা প্রথম ভাইওলিন সেলো (Violin cello) এবং ভিয়ল ডে গাম্বা (Viol da Gumba) প্রাপ্ত হই গাম্বার ফিঙ্গার বোর্ড পর্দ্দাযুক্ত (Fretted) হইত ও যন্ত্রটী ছয় তাঁতযুক্ত ছিল ঐ তাঁতগুলিকে পা মা গা ধা রে করিয়া বাঁধা হইত। ব্যাক (Back) এই যন্ত্র খুব পছন্দ করিতেন ও পরে ইহা হইতে কিঞ্চিৎ উচ্চ (of higher compass) Viola pomposa বলিয়া এক যন্ত্র উদ্ভাবন করেন। ভাইওলিন সেলো (Violin cello) এখন উহার স্থান অধিকার করিয়াছে। আর এক প্রকার ভিয়ল জাতীয় যন্ত্রের সন্ধান পাওয়া যায় যাহাতে ছয় বা সাতটি তাঁত লাগান হইত ও ছড়ি সাহায্যে বাজিত কিন্তু ঐ তাঁতের নিম্নে ১৬টী তার লাগান হইত যাহার ব্যবহার বাম হস্তের অঙ্গুলির দ্বারা

করা হইত নাম ছিল ব্যারিটোন (Baritone) বা ভিয়ল ডি ব্যারডোন (Viol di Baridone) আর একটী যন্ত্র ঠিক পূর্ব্ববর্ণিত যন্ত্রের ন্যায় অর্থাৎ Barytonএর ন্যায় তাঁত ও তারযুক্ত হইত নাম ছিল ভিয়ল ডামুর (Viol d'amour)। ভিয়ল জাতীয় যন্ত্রের মধ্যে ভিয়লোন (Violone) বা ডবল বেস্ Double Bass সবচেয়ে বড় যন্ত্র সালো (Salo) কর্ত্তৃক ১৫০০ খৃঃ অব্দে আবিষ্কৃত হইয়াছে বলিয়া কথিত হয় Monticlair মন্টীক্ল্যায়ের কিন্তু ১৬৯৬ খৃঃ অব্দে ইহাকে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার করেন।

আধুনিক বেহালা বা ছোট ভিয়লের আবির্ভাব কাল বা ইহার প্রবর্ত্তক কে ঠিক জানা যায় না, তবে জনপ্রবাদ আছে, ১৫৭৭ খৃঃ অব্দে বাল্টা জারিনি (Baltazarini) নামক একজন ভদ্রলোক ইংলণ্ডে বেহালা বাজাইয়াছিলেন মন্টিভার্ডি (Montiverde) লিখিত অরকেষ্ট্রা তালিকা দৃষ্টে জানা যায় যে ১৬৫০ খৃঃ অঃ বেহালা প্রথম অরকেষ্ট্রায় আবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে ব্যবহার হইয়াছিল ও ছোট যারানি জাতীয় বেহালা বলিয়া অভিহিত হয় ঐ সময় কিন্তু বেহালা বাজানর একটা কিছু বিশেষত্ব আছে একথা কেহ মনে করিতেন না কারণ বোধ হয় ঐ যন্ত্রের তখন খুব শৈশব অবস্থা ও পরবর্ত্তী যুগের ন্যায় বিশ্ববিখ্যাত বাদকদেরও আবির্ভাব হয় নাই। ইহার কিছুদিন পূর্ব্বে অর্থাৎ ১৬০০ খৃঃ অঃ বড় আমাটির (Elder Amati) দ্বারা বেহালা সংস্কৃত হইয়া আধুনিক মূর্ত্তিতে নির্ম্মিত হইতে আরম্ভ হয়।

একজন জার্ম্মান (German) প্রত্নতত্ত্ববিদ্ গভীর অনুসন্ধান দ্বারা, কতকটা বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া, সম্প্রতি জানাইয়াছেন যে জার্ম্মানিতে (In Germany) প্রথম বেহালা প্রবর্ত্তিত হয়, পরে ইটালি (Italy) ইহা গ্রহণ করে ও ইহাদের দ্বারা এই যন্ত্রের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রধান ইটালিয় বেহালা নির্ম্মাতা ছিলেন আমাটি (Amati) গুয়েরনারি (Guernari) এবং ষ্ট্রডিভারি (Stradivari) সকলেই ক্রিমোনা প্রাদেশিক লোক ছিলেন। ইহারা এত যত্ন সহকারে এই যন্ত্র নির্ম্মান কৌশলে গোপন রাখিয়া গিয়াছেন যে তাঁহাদের পরবর্ত্তী কোন বেহালা নির্ম্মাতাই তাঁহাদের ন্যায় উৎকৃষ্টতম যন্ত্র নির্ম্মাণ করিতে পারে নাই। উঁহাদেয় সমসাময়িক অন্যান্য নির্ম্মাতাগণের নাম জ্যাকোবাস ষ্ট্রেণার (Jacobus Strainer) বা ষ্টেনার (Stenier) এ্যালবেনাস (Albanus) এবং কোল্টজ (Koltoz)। ইহারা কিন্তু সকলেই জার্ম্মাণ যন্ত্র নির্ম্মাতা। আজকাল এই নামধারী যে সকল যন্ত্র বিক্রীত হইতেছে, সেগুলি কেবল অনুকরণ মাত্র; সুতরাং সেরূপ গুণবিশিষ্ট নহে। পৃথিবীতে উপরিউক্ত নির্ম্মাতাগণের নির্ম্মিত ক্রীমোনা বেহালা অত্যন্ত বিরল সুতরাং দুই একটি যাহা পাওয়া যায় তাহা অত্যধিক মূল্যে বিক্রীত হয়।

WIND INSTRUMENTS

Wood wind (without reed)

FLUTE

বায়ু বা দম সাহায্যে বাজাইবার নানা প্রকার যন্ত্রের মধ্যে ফ্লুটই সর্ব্বাপেক্ষা পুরাতন। ইহার গঠনও ভিন্ন ভিন্ন রকমের। বেণু নামে খ্যাত হইয়া এদেশে কতদিন যে ইহার প্রচলন, তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা অসম্ভব। তবে একথা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় যে, সর্ব্বদেশে ও সর্ব্বসময়ে এই যন্ত্র সমান ভাবে আদৃত হইয়াছে। গ্রীক ও রোমকগণের নিকট ফ্লুট অত্যন্ত প্রিয় বস্তু ছিল। তাহারা রাজদরবারে, ধর্ম্মসঙ্গীতে, এমন কি শব যাত্রায়ও এই যন্ত্র ব্যবহার করিত। প্রথম আবিষ্কার হইতে অনেক দিন পর্য্যন্ত ইহার মুখনল (mouthpiece) ও গঠন ফ্ল্যাজিওলেটের ন্যায় (Flageolet) ছিল এই জাতীয় এক প্রকার যন্ত্র দুইটি

নলে একটি মুখনল (mouthpiece) সংবদ্ধ করিয়া নির্ম্মাণ হইত এরূপ যন্ত্রের ব্যবহার এদেশে এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। কোনও লেখকের লেখা পড়িয়া জানা যায় 'বেস্' (Bass) হইতে ট্রেবল (Treble) পর্য্যন্ত চারি প্রকার ফ্লুটের একসময় প্রচলন ছিল। ইংরাজ লেখকগণ কর্ত্তৃক বার বার উল্লিখিত রেকর্ডার যন্ত্র (Recorder) এক প্রকার ফ্ল্যাজিওলেট ছিল ও মাপের তারতম্য ১ ফুট হইতে ৩ ফুট পর্য্যন্ত ছিল। সবচেয়ে বড়টি 'বেস্' বা খাদরূপে ব্যবহার হইত। পিলগ্রিম ষ্টফ্ (Pilgrim staff) নামধারি একপ্রকার ফ্লুট ছিল যাহার আকৃতি খুব বড় ও দেখিতে প্রায় তীর্থ যাত্রীদের শোভা যাত্রায় যাইবার সময়ে বাহিত যষ্টির ন্যায় ছিল। রাজ্ঞী এলিজাবেথের (Queen Elezabeth) রাজত্বকালে কর্ণেট বলিয়া এক ধনুকাকার বিশিষ্ট ও ক্রম সূক্ষ্ম হইয়া মুখনলের নিকট সরু ফ্লুটের আবির্ভাব হয়। এই যন্ত্রের রব মনুষ্য কণ্ঠ নির্গত স্বরের এত সদৃশ ছিল যে এই সময়ে গীর্জ্জা সঙ্গীতে উচ্চ পাটে সাহায্য করিবার জন্য ব্যবহৃত হইত। পুরাতন ইংলিশ ফ্লুট (old English Flute) বা ফ্লুট-আ-বেক (Flute-a-bec) মুখনল পাখী ঠোঁটের ন্যায় হওয়াতে ঐ নাম দেওয়া হয় হ্যাণ্ডেলের (Handel) সময় পর্য্যন্ত ব্যবহার ছিল। তিনি কিন্তু উহার বদলে জার্ম্মাণ ফ্লুট (German Flute) বা আধুনিক শয়ান বা আড় যন্ত্র তাঁহার সঙ্গীতে ব্যবহার করেন এবং এখনও পর্য্যন্ত তাহার ব্যবহার চলিতেছে।

ক্রমশঃ

অর্কেষ্ট্রার গৎ*

[বহরমপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত বাবু হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক রচিত ও গ্রথিত। সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।]

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা।

"ভারত আমার জননী আমার ধাত্রী আমার আমার দেশ"

সুর—ডি, এল, রায়।

অর্কেষ্ট্রেশন—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (কন্সার্ট মাষ্টার, মহারাজা কাশিমবাজার)।

Dedicated to Babu Nirendra Nath Bannerjee as a token of deep affection of Hari Mohan Bannerjea.

১ম বেহালার (1st. Violin) **জন্য**—

II সা সা সা | রা গা -া | সগা মা মা | মা মা -া I মা পা পা |

পা পা পমা | মপা ধা ধা | ধা -া -া I পা ধা র্সা | র্সা র্সা পা |

পা -া পা | পা পা -া I মা মা মা | গা গা মা | রগা মা মা |

মা -া -া II

---

* এই প্রকার গৎ বিবিধ যন্ত্রোপযোগী রচনা (Compose and Arrange) করা বহু আয়াসসাধ্য। আমি অনেক অনুরোধে শ্রীযুক্ত হরিমোহন বাবুর নিকট হইতে এই পত্রিকায় প্রকাশের জন্য গৎখানি সংগ্রহ করিয়াছি।

II মা মা মা | পা পা -া | ধা ধা -া | ধা ধা -া I ণা ণা ণা |
ণা ধা ণা | পা ধা পা | র্সা -া -া I র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা |
ণা -া ণা | ধা ধা -া I মা -া মা | পা ধা ধা | ণা ণা -া |
ণা -া -া II

II { ণা ণা -া | ণা -া মা | ধা ধা -া | ধা মা -া I পা পা -া |
পা -া গা | মা মা -া | রা -া -া I সা -া সা | রা -া রা |
গা গা গা | মা -া মা I পা -া পা | ধা ধা -া | ণা ণা -া |
ণা -া -া } II II

উপরে প্রদত্ত স্বরলিপি কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের জন্য। উক্ত স্বরলিপিতেই এই গানের অপর কলিগুলি গীত ও বাদিত হইবে।

এখানকার কোন বাঙ্গালী বাদকসমূহ দিয়া গঠিত ও পরিচালিত বাদকবৃন্দ, নির্ভুলভাবে এই গৎটী বাজাইয়া, এই গৎ প্রকাশের পর তিন মাস মধ্যে বেতারের মারফৎ যদি হরিমোহন বাবুকে শুনাইতে পারেন, তাহা হইলে উক্ত সম্প্রদায়কে একটী স্বর্ণ পদক উপহার দিব।

এই গৎ অভ্যাস করিবার প্রণালী এই যে, প্রথমে প্রত্যেক যন্ত্রের, পৃথক পৃথক গৎ (piece), পৃথকভাবে ভালরূপ আয়ত্ব করিয়া, পরে প্রত্যেকের গৎ (piece) সকলে মিলিয়া বাজাইতে হয়, ও তৎকালে পরিচালক, সকল বাদকের ভুল প্রদর্শন পূর্ব্বক মিলন করাইয়া অভ্যাস করাইয়া লয়েন। এই প্রকার গৎকে harmonised গৎ বলে মদীয় পিতৃদেব স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সর্ব্বপ্রথম ভারতীয় রাগিণীকে harmonise করিয়া তাঁহার "সঙ্গীত শিক্ষা" ও "হারমোনিয়ম শিক্ষা" নামক পুস্তকদ্বয়ে, তাহা বহুমিল সঙ্গীত আখ্যা দিয়া প্রকাশ করেন। তাহা প্রায় ৫০।৬০ বৎসর পূর্ব্বের কথা। এই বহুমিল ব্যাপারটি চমৎকার, এবং সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার পরিচায়ক। ইহা মধুরত্ব, এই গৎখানি যত্ন সহকারে অভ্যাস করিয়া যথাযথ বাজাইতে পারিলে, উপলব্ধি হইবে। এই প্রকারের গৎ পাশ্চাত্য রৈখিক স্বরলিপিতে (Staff notation)এ ভাল করিয়া লিখা যায়, তবে অনেকের ঐ পদ্ধতির স্বরলিপি (notation) না জানা থাকাতে ইহা সাধারণের সুবিধার জন্য আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে প্রকাশ করিলাম এতদ্দেশীয় বাদক সম্প্রদায় ইহা আগ্রহ সহকারে গ্রহণ করিলে এই প্রকারের গৎ পরে আরও প্রকাশের বাসনা রহিল যদি এতৎসম্বন্ধে কিছু জানিবার আবশ্যক হয়, তাহা হইলে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা অফিসে জানাইলে তাহার যথাযথ উত্তর পাইবেন।

প্রকাশক—শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

২য় বেহালার (2nd Violin অর্থাৎ সহকারী বেহালার) জন্য—

II া গা গা | া গা গা | া মা মা |-মা মা া I া গা গা |

া গা মা | মা মা -া | মা -া -া I া মা মা | া গা গা |

া গা গা | া গা গা I া মা মা | া গা মা | া মা মা |

মা -া -া II

II া মা মা | া গা গা | া মা মা | া মা -া I া পা পা |

া মা মা | া মা গা | গা -া গা I া গা গা | া গা গা |

া পা পা | মা মা -া I া মা মা | া মা মা | া পা পা |

পা -া -া II

II { া ণা ণা | া ণা ধা | া মা মা | া মা মা I া পা পা |

া পা গা | া মা মা | রা -া -া I গা -া গা | রা -া রা |

গা গা গা | মা -া মা I গা -া গা | মা মা -া | া পা পা |

পা -া -া } II II

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

চেলো—in C. (অর্থাৎ চেলোয় যাহা 'সি' সুর, নিম্নের স্বরলিপির তাহা 'স' সুর।)

II সা গা পা | পা গা -া | মা ধা র্সা | মা মা -া I সা গা পা |

পা গা পা | মা ধা -া | মা র্সা ধা I মা -া -া | পা -া -া |

গা -া -া | সা গা পা I মা -া -া | সা গা পা | মা র্সা ধা |

মা -া -া II

মা ধা র্সা | পা পা -া | মা ধা র্সা | ধা মা -া I পা -া -া |

ধা -া -া | সা ধা পা | র্সা -া -া I গা -া -া | পা -া -া |

ণা -া -া | ধা -া -া I মা -া মা | পা ধা ধা | ণা গা পা |

পা -া -া II

সা পা ণা | পা -া মা | মা ধা র্সা | ধা -া মা I পা পা -া |

II { সা -া র্সা | মা মা মা | ঋা -া -া I গা -া গা | মা -া মা |

গা গা গা | মা -া মা I গা -া গা | মা ধা -া | পা পা পা |

পা -া পা } II II

এই চেলোর পার্টটি Euphonium in C, অথবা E-flat Saxophone এ, তত্ত্বং উপযোগী করিয়া এই স্বরলিপিটি পরিবর্তিত (transpose) করিয়া লইয়া, বাজান যাইতে পারে।

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

ডবল বেস্ (অর্থাৎ দাঁড়াইয়া বাদনোপযোগী বেহালার আকৃতির ন্যায় বৃহৎ আকারের যন্ত্র।)

II সা া া | পা া া | মা া া | মা মা -া I পা া া |

সা া পা | মা মা -া | মা সা ধা I মা া া | সা া গা |

পা া পা | সা া া I প্‌া া া | সা া মা | মা সা প্‌া |

মা া া II

II মা া া | সা া া | মা া া | মা সা ধ্‌া I সা া া |

সা া া | সা ধা পা | সা া া I সা া া | সা া া |

পা া া | মা সা ধ্‌া I মা া া | সা া া | সা গা পা |

ণা ণা া II

II { সা া া | সা া া | মা া া | মা া া I সা া া |
সা া সা | মা মা -া | ণা -া -া I সা া সা | ণা া ণা |
সা সা সা | মা া মা I সা া সা | মা মা া | ণা া ণা |
ণা া া } II II

মিশ্র ঝি ঝিট—একতালা

D পিকলো (অর্থাৎ ডি খরজের সুরে, সুর দেওয়া পিকলো। খরজের ঐ সুরই নিম্নের স্বরলিপির "স" হইবে।)—

II র্সা র্সা র্সা | র্রা গর্সা পর্গা | র্সা র্মা র্মা | র্মা র্মা -া I র্পা গর্পা র্সগা |
র্পা র্গা র্রা | ধা ধা -া | ধমা সধা মসা I পা ধা র্সা | র্সা র্সা পা |
পা -া পা | পর্গা র্সপা গসা I মা র্মা র্মা | র্গা র্গা র্মা | র্মর্সা ধগা সধা |
মা -া -া II

II মা মা মা | পা পা -া | ধা ধা -া | র্মর্সা ধমা সধা I ণা ণা ণা |
ণা ধা ণা | পা ধা পা | র্সা -া -া I র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা |
ণা -া ণা | ধা ধা -া I মা -া মা | পা ধা ধা | ণা ণা -া |
ণা -া -া II

II { ণা ণা -া | ণা -া মা | ধা ধমা সধা | ধা মা -া I পা পা -া |
পা -া গা | মা মা -া | র্রগা র্রগা র্রগা I র্সা -া র্সা | র্রা -া র্রা |
র্গা র্গা র্গা | র্মা -া র্মা I র্পা -া র্পা | ধা ধা -া | ণা ণা -া |
ণা -া -া } II II

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

B-flat ক্ল্যারিয়নেট্ (অর্থাৎ বি-ফ্ল্যাট্ খরজের সুরে, সুর দেওয়া ক্ল্যারিয়নেট্। খরজের ঐ সুরই নিয়ে স্বরলিপির 'স' হইবে।)—

II রা রা রা | গা হ্মা -া | গহ্মা পা পা | পা পা -া I পা ধা ধা |
ধা ধা ধপা | পধা না না | না -া -া I ধা না র্রা | র্রা র্রা ধা |
ধা -া ধা | ধা না ধা I পা পা পা | হ্মা হ্মা পা | গহ্মা পা পা |
পা -া -া II

II পা পা পা | ধা ধা -া | না না -া | না না -া I র্সা র্সা র্সা |
সা না না | ধা না ধা | র্রা -া -া I র্রা -া র্রা | র্রর্গা র্রা র্রা |
র্সা -া র্সা | না না -া I পা -া পা | ধা না না | র্সর্সা র্সা -া |
র্সা -া -া II

II র্সা র্সা -া | র্সা -া পা | না না -া | না -া পা I ধা ধা -া |
ধা -া হ্মা | পা পা -া | গা -া -া I রা -া রা | গা -া গা |
হ্মা হ্মা হ্মা | পা -া পা I ধা -া ধা | না না -া | ধনা র্সা র্সা |
র্সা -া -া II

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

করনেট্ in B-flat (অর্থাৎ কর্নেটে বি-ফ্ল্যাট্‌এর ক্রুক্ লাগাইয়া, তাহা বি-ফ্ল্যাট্ খরজের করা। ঐ খরজের সুরই নিয়ের স্বরলিপির 'স' হইবে।)—

II রা রা রা | গা হ্মা -া | হ্মা পা পা | পা পা -া I ধা ধা -া |
ধা ধা পা | না না -া | না -া -া I না না র্রা | র্রা র্রা ধা |
ধা -া ধা | ধা ধা -া I পা পা পা | হ্মা হ্মা পা | পা পা পা |
পা -া -া II

II পা পা পা | ধা ধা -া | না না -া | না না -া I র্সা র্সা র্সা |
র্সা না না | ধা না ধা | র্রা -া -া I র্রা -া র্রা | র্রা -া র্রা |
র্সা -া র্সা | না না -া I পা -া পা | ধা না না | র্সা র্সা র্সা |
র্সা -া -া II

II র্সা র্সা -া | র্সা -া পা | না না -া | ণা -া পা I ধা ধা -া |
ধা -া ক্ষা | পা -া -া | গা -া -া I রা -া রা | গা -া গা |
ক্ষা ক্ষা ক্ষা | পা -া পা I ধা -া ধা | না না -া | র্সা র্সা -া |
র্সা -া -া II

গান

স্থির নদীজল হ'ল চঞ্চল, তরীতে লাগিল দোল্!

শ্রীরামেন্দু দত্ত

নদীতে আবার এসেছে জোয়ার
নায়েতে লেগেছে দোল্—
হাল ধ'রে মাঝি কেটে দেরে কাছি
তোল্‌রে বৈঠা তোল্!

এপারে সোনার সৌধেরি মালা
মহা-নগরীর ঘাটখানি আলা,
ওপারে শ্যামল বনের কাজল
বলিছে "বাঁধন খোল্"!
তোল্‌রে বৈঠা তোল্!

এপারে উঠিছে বীণা-বেণু তান
সুখ-ভরা কত হাসি-কলগান—
ওপারে সুধুই বন-বিহগের
অস্ফুট কলরোল!
তোল্ রে বৈঠা তোল্!

ওরে, ওপারে শ্যামল কানন শীতল
পল্লীর আঁখি জল-ছল-ছল্
এপারে নগরী, তুলিছে রূপের
অপরূপ হিল্লোল্
মাধুরী ও রূপ দু'পারে—মধ্যে
তরণী খেতেছে দোল্
তোল্‌রে বৈঠা তোল্!

লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজ

শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র দে

বাংলা দেশে সঙ্গীতানুরাগীদের মধ্যেও, এই কলেজ সম্বন্ধে, কম লোকই খোঁজ রাখেন, তাই বাঙ্গালী সাধারণের অবগতির জন্ত এই কলেজের ইতিহাস ও বিবরণ, বিভিন্ন শ্রেণীর শিক্ষনীয় বিষয়, ছাত্র ছাত্রী সংখ্যা, বাঙ্গালী ছাত্র ছাত্রী সংখ্যা, ছাত্রদের দেয় দক্ষিণা প্রভৃতি ও শাস্ত্রজ্ঞান সম্বন্ধে বিভিন্ন শ্রেণীর বিভিন্ন বৎসরের প্রশ্নপত্রের অনুবাদ এই পত্রিকায় প্রকাশ করছি।

৭০ বছর আগের অবস্থা

প্রথমে, এই কলেজ স্থাপিত হবার আগে, উত্তর ভারতে সঙ্গীতের অবস্থা কেমন ছিল ও কেমন করে এই কলেজ স্থাপিত হল সেটা বলা দরকার।

প্রায় সত্তর বছর আগে পর্য্যন্ত কয়েক শতাব্দী ধরে সঙ্গীত চর্চ্চা প্রধানতঃ রাজা বাদশাহের দরবারেই আবদ্ধ ছিল। দরবারের আর পাঁচটা শোভা সম্পদ, জাঁক জমক ঐশ্বর্য্য বিলাসের মত সঙ্গীতজ্ঞ গুণীদের প্রতিপালন করাও একটা প্রথা ছিল; জনসাধারণের সঙ্গে সঙ্গীত শিল্পের কোন সম্পর্ক ছিল না। অবশ্য ধনীদের পৃষ্ঠপোষকতায় সঙ্গীত নিপুণতার বিশেষ উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল, কিন্তু এই উন্নতি একপেশে মাত্র। দরবারে সীমাবদ্ধ থাকায় এই কলা সাধারণ সমাজ জীবনের সঙ্গে যোগসূত্র হারিয়ে ফেলেছিল, তাই এর উন্নতির পথ সঙ্কীর্ণ ছিল। অধিকাংশ সঙ্গীতজ্ঞই বিদ্যাবিহীন ছিলেন, তাই তাঁরা সঙ্গীতের শাস্ত্র ও যুক্তির দিকে মোটেই নজর দিতেন না। স্বাধীন চিন্তা ও গবেষণার বালাই প্রায় কারও ছিল না। গান বাজনার চিরাচরিত রীতিনীতি ও প্রথা মেনে চলাই ওস্তাদদের প্রধান আদর্শ ছিল, তাই নূতন সৃষ্টি করা তাঁদের ক্ষমতার বাইরে ছিল। তাঁদের শিক্ষাদান প্রণালীও এমন ছিল যে ছাত্রদের গুরুর বিদ্যা আয়ত্ত করতে অনেক সময় লাগ্‌ত ও অনেক পরিশ্রম করতে হত। মূর্খ ও অনুদার ওস্তাদদের নিজ বিদ্যাদানে কৃপণতা, ছল ও চাতুরীর কথা তো প্রবাদ বাক্যে পরিণত হয়েছে। এই কারণে কত ভাল জিনিষ ভারতবর্ষ থেকে লুপ্ত হয়ে গেছে। সেকালে স্বরলিপি প্রণালী, উপযুক্ত পুস্তক (text books) বা নির্দ্দিষ্ট ক্রমিক শিক্ষনীয় বিষয়ের তালিকা (set courses) ছিল না। এক ক্লাশে কয়েকটি ছাত্রকে একই বিষয় শিক্ষা দেওয়ার রেওয়াজ ছিল না। ওস্তাদদের গান বা বাজনা বারবার শুনে শিষ্যদের সেইগুলি মনে রেখে নিজ নিজ কণ্ঠে বা যন্ত্রে বার কর্‌বার চেষ্টা কর্‌তে হ'ত। অবশ্য অল্প কয়েকজন প্রতিভাশালী ব্যক্তি ক্রমাগত অভ্যাস করে অদ্ভুত ক্ষমতার অধিকারী হয়েছিলেন। কিন্তু এঁদেরও উন্নতি সাধারণতঃ গানের এক একটি শাখায় সীমাবদ্ধ থাকত, সঙ্গীত কলার সমগ্র রূপের ধারণার অধিকারী খুব কমই দেখা যেত। সঙ্গীতের ভাল নমুনা অল্প কয়েক জায়গায় মাত্র পাওয়া যেত, যথা—জয়পুর, গোয়ালিয়র, লক্ষ্ণৌ, দিল্লী, বরোদা, হায়দ্রাবাদ ও রামপুর।

পরিবর্ত্তনের সূচনা

গত শতাব্দীর শেষ ভাগে এই অবস্থার পরিবর্ত্তন হতে আরম্ভ হয়। ধনীদের অবস্থা বিপর্য্যয় ও রুচি বিকারের ফলে গুণীরা তাঁহাদের পৃষ্ঠপোষকতা থেকে ধীরে ধীরে বঞ্চিত হতে লাগলেন ও সেইজন্য জনসাধারণের উৎসাহ ও পোষকতা লাভের অভিলাষী হ'লেন

কলিকাতা ও বোম্বাইএর মত আধুনিক বড় সহরে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞেরা যাওয়া আরম্ভ করলেন। জনসাধারণ এইভাবে সর্ব্বপ্রথম ভাল সঙ্গীত শোনার সুযোগ পেল। ক্রমশঃ সংস্কৃত, ইংরাজী ও প্রাদেশিক ভাষা সমূহে সঙ্গীত সম্বন্ধে নানা বই বেরোতে লাগ্‌ল ও নানা স্থানে সঙ্গীত শিক্ষা ও চর্চ্চার জন্য প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হতে লাগ্‌ল। কিন্তু বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে আলোচনা বা সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে ঐতিহাসিক গবেষণা তখনও দেখা গেল না। সঙ্গীত সম্বন্ধে মুখে মুখে যে সব কথা প্রচলিত ছিল অধিকাংশ পুস্তকে তাই লিপিবদ্ধ করা হত, সুতরাং সেগুলিকে কিছুতেই সঠিক বা প্রামানিক বলা চলে না। শিক্ষাদানও কোনও নির্দ্দিষ্ট প্রণালী অনুসারে হত না।

এক ক্লাশে কয়েকজন ছাত্রকে একই বিষয় শিক্ষা দেবার চেষ্টা করতে গিয়ে দেখা গেল যে এর জন্য ভাল স্বরলিপি প্রণালী, শিক্ষনীয় বিষয়ের ক্রমিক তালিকা (well regulated courses) ও পাঠ্যপুস্তক দরকার। ক্রমশঃ স্বরলিপির কয়েকটি পদ্ধতি ও কয়েকটি পাঠ্য পুস্তক বাজারে বেরোল।

নীরব সাধনা

এই সময়ে কয়েকজন সঙ্গীতানুরাগী, লাভ ক্ষতির বিচার বিবেচনা না করে, আমাদের সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের জন্য ঠিক পথে গবেষণা আরম্ভ করলেন। তাঁরা যত্ন করে সঙ্গীত সম্বন্ধে সমস্ত প্রাচীন ও নবীন গ্রন্থ পড়লেন, ও নানাস্থান ভ্রমণ করে সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রাচীন হস্তলিপি সমূহ সংগ্রহ ও প্রকাশ করলেন। তাঁরা বর্ত্তমান সঙ্গীত পদ্ধতির উপর প্রাচীন সংস্কৃত ও প্রাকৃত সঙ্গীত গ্রন্থাবলীর প্রভাবের ব্যাখ্যা করলেন, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির উপযোগী স্বরলিপি প্রণালীর আবিষ্কার করলেন আর শত শত উচ্চশ্রেণীর গান স্বরলিপি সমেত প্রকাশ করে তাদের সাধারণের আয়ত্তাধীন করলেন। এই সব নিঃস্বার্থ ও নীরব কর্ম্মীদের প্রদত্ত এই সব সুযোগের ফলে এখন স্কুলে ছোট ছেলে মেয়েদেরও সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া শুধু সম্ভব নয়, আবশ্যক বলেই বিবেচিত হয়।

নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী

১৯১৬ থেকে ১৯২৫ খৃষ্টাব্দের মধ্যে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনীর পাঁচটি অধিবেশন হয়। এই অধিবেশন গুলির উদ্দেশ্য ছিল প্রথমতঃ, বিখ্যাত ওস্তাদ-গুণীদের একত্র করে তাঁদের আলোচনার ফলে যে সব বিষয়ে মত-ভেদ আছে সেগুলি সমন্ধে মীমাংসা করা, দ্বিতীয়তঃ জনসাধারণকে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতের আস্বাদ দেওয়া। এই অধিবেশনগুলিতে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার জন্য প্রতিষ্ঠান স্থাপিত করা সমন্ধেও আলোচনা হয়।

১৯২০ খৃষ্টাব্দে কাশীতে এই সম্মিলনীর তৃতীয় অধিবেশনে এক মস্ত বড় সঙ্গীত শিক্ষালয় স্থাপিত করার প্রস্তাব উত্থাপিত হয়। কিন্তু এই শিক্ষালয়ের পরিকল্পনা খুব প্রকাণ্ড রকমের হওয়ার জন্যেই কাজে কিছুই হতে পারল না, তবু ভাল রকম একটা সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কল্পনা অনেকের মনে রয়ে গেল।

১৯২৫ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে লক্ষ্ণৌয়ে এই সম্মিলনীর সব চেয়ে বড় ও সফল অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে সঙ্গীতের একটি কেন্দ্রীয় প্রতিষ্ঠান স্থাপনের প্রস্তাব বিশেষ উৎসাহ সহকারে গৃহীত হয়। তদনুসারে এই চতুর্থ অধিবেশনের কর্ম্মকর্ত্তারা সেই বছরের এপ্রেল মাসে ভারতের সঙ্গীত ও শিল্পের পুনরুদ্ধার ও জনসাধারণে প্রচারের জন্য The Music and Art Association of India (ভারতীয় সঙ্গীত ও শিল্প সমিতি) নামে এক সমিতি স্থাপন করলেন। স্বনামধন্য ব্যারিষ্টার, সুকবি, সুগায়ক ও বদান্যশ্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়, বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ জমীদার রাজা নবাব আলি, শিক্ষা বিভাগের মন্ত্রী ও অপর ৩।৪ জন জমীদারকে নিয়ে কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতি গঠিত হ'ল।

সূত্রপাত

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে লক্ষ্ণৌয়ে আবার নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মিলনীর পঞ্চম অধিবেশন হল। এই অধিবেশনের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল প্রথমতঃ উপরোক্ত সঙ্গীত ও শিল্প সমিতির লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য সমূহ ঘোষণা করা, দ্বিতীয়তঃ প্রস্তাবিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের জন্য সরকার বাহাদুর ও যুক্তপ্রদেশের গণ্যমান্য ও ধনী মহোদয়গণের কাছে অর্থ সাহায্য ভিক্ষা করা ও তৃতীয়তঃ, উক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সম্বন্ধে খুঁটিনাটি বিষয় সমূহের মীমাংসা করা। এই সব আলোচনার ফলে অর্থ সাহায্য সমন্ধে সন্তোষজনক প্রতিশ্রুতি পাওয়া গেল। উক্ত সঙ্গীত ও শিল্প সমিতি অবিলম্বে লক্ষ্ণৌয়ে একটি সঙ্গীত কলেজ স্থাপিত করার জন্য একটি কমিটি নিযুক্ত করলেন। এই কমিটিতে সঙ্গীতজ্ঞ ব্যারিষ্টার সেন মহাশয়, লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক, সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সঙ্গীতরসিক শ্রীযুক্ত ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শিক্ষামন্ত্রী মহাশয়, প্রসিদ্ধ উকীল, বক্তা ও মডারেট নেতা পণ্ডিত গোকর্ণনাথ মিশ্র, বোম্বাই ও গোয়ালিয়রের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা ও প্রাণস্বরূপ, নানা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রের আবিষ্কারক ও প্রকাশ কর্ত্তা, সংস্কৃতে অভিনব রাগমঞ্জরী ও লক্ষ্যসঙ্গীত, মারাঠিতে সঙ্গীতের text book স্বরূপ ৪৫টি রাগ রাগিণীর নানা উৎকৃষ্ট ধ্রুপদ খেয়াল প্রভৃতির স্বরলিপি সমেত ক্রমিক পুস্তক মালিকা ৫ ভাগ, সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে মারাঠিতে প্রায় ২৫০০ পৃষ্ঠায় ৪ ভাগ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির লেখক, 'চতুর' ছদ্মনামধারী ও ভনিতাকারী, নানারাগ রাগিণীর লক্ষণ ও পরিচয় সম্বলিত, সেই সেই সুরে গেয়, অনেক লক্ষণ গীতরচয়িতা পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, রাজা নবাব আলি প্রভৃতি ছিলেন।

১৯২৬ খৃষ্টাব্দের মাঝামাঝি প্রচুর টাকা সংগৃহীত হ'ল। উক্ত সালের সেপ্টেম্বর মাসে ছয় জন শিক্ষক নিয়ে কলেজ খোলা হল। প্রথম বছরেই ১২৫এর বেশী ছাত্র ভর্ত্তি হলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের উদ্ধারে উৎসৃষ্ট প্রাণ, বোম্বাইএর ভূতপূর্ব্ব (retired) উকীল, বর্ত্তমান ভারত সঙ্গীত শাস্ত্রের অন্যতম বিশিষ্ট গুণী ও বোদ্ধা উপরোক্ত পণ্ডিত প্রতি খণ্ডে বরাবর এই কলেজ শিক্ষা ও পরীক্ষা প্রণালী প্রভৃতি বিষয়ে উপদেশ দিয়ে ও গোয়ালিয়র কলেজের প্রিন্সিপাল রাজা ভাইয়ার সঙ্গে, বাইরের (external) পরীক্ষকরূপে সাহায্য করে আস্‌ছেন।

ক্রমশঃ

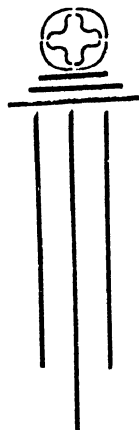
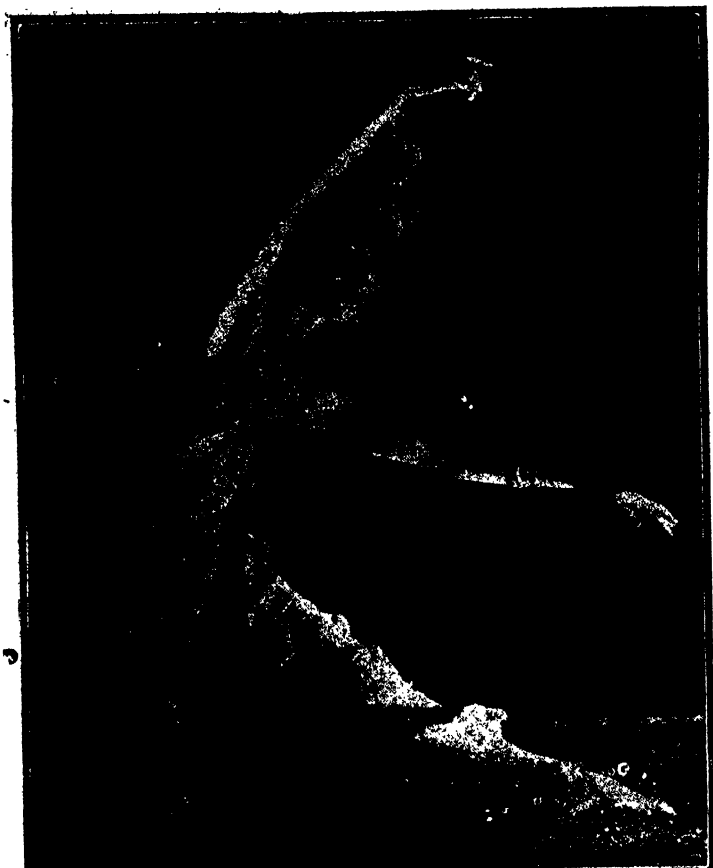
গান

শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

আমার প্রাণের সকল আশা ভালোবাসা গ্রহণ কর,
আমায় তুমি দেবালয়ের সামনে ধর।
আমার প্রাণের পদ্মটীকে
ফুটিয়ে—সুবাস দিকে দিকে
দাও ছড়িয়ে—আমার মাল্য তুমিই পর।

আমায় তুমি ধন্য কর, জ্ঞানের আলোয় দৃপ্ত কর,
আমায় তুমি ক্ষুদ্র কর, পায়ের তলায় দূর্ব্বা কর;
আমায় তুমি রিক্ত কর,
কাঙ্গাল কর, নিঃস্ব কর,
আমায় দিয়ে সবার ব্যথা তুমিই হর, তুমিই হর।

ইয়োরোপে উদয়শঙ্করের নৃত্যে কুমারী অমলা এবং
উদয়শঙ্করের ভগ্নী কুমারী কনকলতার 'মুদ্রা নৃত্য'।

কুমারী অমলা নন্দী
['দীপালী'র সৌজন্যে]

স্বরলিপি

কুকুভা—চৌতাল

মাইরী আওয়ত হ্যায়্ লাল
সঙ্গ সখা লিয়ে সব গ্বাল বাল।
মৌর মকুট শীষধর শ্রবণন কুণ্ডল
অওর শোহে গরে মুক্তমাল।
মধুর বেণু বজাওঅত জাত যমুনাতট
চরণ ঝনন নুপুর বাজে অলক তিলক ভাল।
আনন্দঘন-প্রভু রূপ অত সুন্দর
উপমা ঢুঁড়ে হোয় বেহাল॥

রচনা—আনন্দঘন

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ | ৩ | ৪ | ১´ | ০ | ২ | ০ | ৩
পা মপা | মা গরা | গা সা | রা রা | -া গা | মা পা | ধপা ধা | মা গরা |
মা ০ ০ | ই রী০ | ০ আ | ওয় ত | ০ হ্যা | ০ য়্ | লা০ ০ | ০ ল০ |

৪ | ১´ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ১´
গা সা | সন্া রা | সন্া সা | ধা্ প্া | রা রা | -া গা | মা পা | গা পা |
০ ০ | স০ ০ | ঙ্গ০ স | খা ০ | লি য়ে | ০ স | ০ ব | গ্বা ০ |

০ | ২
মা মগা | রসা রা ||
ল বা০ | ০০ ল ||

১´ | ০ | ২ | ০ | ৩ | ৪ | ১´ | ০
{পা -া | পা নধা | না র্সা | র্সা -া | র্সনা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সনা | ধা না |
{মৌ ০ | র ম০ | কু ট | শী ০ | ষ০ ০ | ধ র | শ্র ব০ | ০ ণ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
র্সা র্সা | র্রা র্না | র্সা র্সা | ধা পা } | পা ধা | পা ধা | মা -া | পা ধা |
০ ন | কু ০০ | ০ গু | ০ ল) | অ ও | র শো | ০ ০ | হে ০ |

৩ ৪ ১´ ০ ২
না র্সা | ধা পা | গা পা | মা মগা | রসা রা ||
০ গ | ০ রে | মু ০ | কু মা০ | ০০ ল ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
পা পা | পা পা | ধা মা | মা গা | রা গা | মা পা | পা -া | মা পা |
ম ধু | র বে | ০ ণু | ব ন্ধা | ০ গুঅ | ০ ত | জা ০ | ত ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
মা মা | মা -া | গা রা | গা সা | সা সা | সন্‌া সা | ধ্‌া প্‌া | সা সা |
য মু | না ০ | ০ ০ | ত ট | চ র | ণ০ ঝ | ন ন | নু পু |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সন্‌া | রা সা | রা রা | রা গা | মা পা | মা -া | গা রা | গা মা ||
র বা০ | ০ জে | অ ল | ক তি | ল ক | ভা ০ | ০ ০ | ০ ল ||

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
{ পা -া | নধা না | র্সা র্সা | র্সা র্সা | -া র্সনা | র্সা র্সা | র্সা না | ধা না |
{ আ ০ | ০০ ন | ০ ন্দ | ঘ ন | ০ প্র০ | ০ ভু | হ্ন ০ | প অ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
র্সা র্রা | র্সা না | র্সা র্সা | ধা পা } | পা ধা | পা ধা | মা মা | পা ধা |
০ ত | সু ০ | ০ ন্দ | ০ ০) | উ প | মা ০ | ০ টু | টে ০ |

৩ ৪ ১´ ০ ২
না র্সা | ধা পা | গা পা | মা মগা | রসা রা ||
০ হো | ০ য় | বে ০ | ০ হা০ | ০০ ল ||

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাহারবা

কে গো, নবীন বেশে মধুর হেসে
কোমল দুটী হাত বাড়ালে।
নব বরষের প্রথম প্রাতে
সমুখে মম আজ দাঁড়ালে॥

ঘুচালে যত হিয়ার কালো,
ছড়ালে দিশি আঁখির আলো,
নবীন আশায় নবীন ভাষায়
চেতনা হীন প্রাণ জাগালে॥

অজানা পথে ভ্রমেছি কত
ভুলের দহন মরুর মাঝে
সে ব্যথা স্মৃতি বেদন গীতি
আজিকে নাহি পরাণে বাজে

প্রাণের গোপন বীণার তারে
উঠিল বাজি কি সুর হারে
দেবতা বুঝি জাগালে ঘুমে
নূতন পথে পথ চালালে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

+ 0 + 0
সা ঋা II ণ্া সা সদা দা | পা -পা -পা -পা I পা ণা দা পা | মা -মা -জ্ঞমা -পদা I
কে গো ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০ ম ধু র হে | সে ০ ০০ ০০

পা মা -জ্ঞা ঋা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋজ্ঞা -মপা I জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা | সা -সা সা ঋা I
কো ম ল দু | টী ০ ০০ ০০ হা ত্ বা ড়া | লে ০ কে গো

ণ্া সা সদা দা | পা -পা -পা -পা I পা পর্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I
ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০ ন ব০ ব র | ষে ০ ০ র্

ণা র্সা র্সর্ঋা ণর্সা | ণদা -দা -পা -পা I পণা দা পমা জ্ঞঋা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋজ্ঞা -মপা I
প্র থ ম০ প্রা০ | তে০ ০ ০ ০ স০ মু খে০ ম০ | ম ০ ০০ ০০

জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা | সা -সা সা ঋা I ণ্া সা সদা দা | পা -পা -পা -পা II
আ জ্ দাঁ ড়া | লে ০ কে গো ন বী ন০ বে | শে ০ ০ ০

II জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I পা জ্ঞা জ্ঞঋা ঋা | র্সা -র্সা -র্সা -া I
ঘু চা লে য | ত ০ ০ ০ হি য়া র্ ০ কা | লো ০ ০ ০
প্রা ণে র্ গো | প ন ০ ০ বী ণা র্ ০ তা | রে ০ ০ ০

র্সা র্সঋা র্সণা ণধা | ণধা -ণধা -ণা -পা I পা দা ণধণা দা | পা -পা -পা -পা I
ছ ড়া০ লে০ দি০ | শি০ ০০ ০ ০ আঁ খি ০র০ আ | লো ০ ০ ০
উ ঠি০ ল০ বা০ | জি০ ০০ ০ ০ কি সু ০র০ হা | রে ০ ০ ০

পা জ্ঞা জ্ঞঋা ঋা | জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I
ন বী ন০ আ | শা য় ০ ০ ন বী ন ভা | ষা য়্ ০ ০
দে ব তা০ বু | ঝি ০ ০ ০ জা গা ল ঘু | মে ০ ০ ০

পণা দা পা মা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋজ্ঞা -মপা I জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা | সা -সা সা ঋা I
চে ত না হী | ন ০ ০০ ০০ প্রা ণ্ জা গা | লে ০ কে গো
নূ ত ন প | থে ০ ০০ ০০ প থ্ চা লা | লে ০ কে গো

ণা সা সদা দা | পা -পা -পা -পা II
ন বী ন বে | শে ০ ০ ০

II ণা সা জ্ঞা ঋা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋজ্ঞা -মপা I জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা | সা -সা সা ণা I
অ জা না প | থে ০ ০০ ০০ ভ্র মে ছি ক | ত ০ ও . যে

সা সা -সদা দা | পা -পা -পা -পা I মা পা -দা মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋজ্ঞা -মপা I
ভু লে র্ ০ দ | হ ন্ ০ ০ ম রু র্ মা০ | ঝে ০ ০০ ০০

·পণা ণা দা পা মা -মা -জ্ঞমা -পদা I মপা মা জ্ঞা ঋা জ্ঞা জ্ঞা রজ্ঞা মপা I
সে০ ব্য থা স্ব তি ০ ০০ ০০ বে০ দ ন গী তি ০ ০০ ০০ .

জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা ঋা সা -সা -সঋা -জ্ঞমা I জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা ঋা সা -সা সা ঋা I
আ জি০ কে না হি ০ ০০ ০০ প রা০ ণে বা জে ০ কে গো

ণ্‌া সা সদা দা পা -পা -পা -পা II II
ন বী ন০ বে শে ০ ০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু)

সুরফাঁক তাল

১৯৫। কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ত্রান তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে থুন তেটে ধা ত্রেকেটে ত্রাণ থুন তেটে ধা ত্রেকেটে ত্রাণ থুন তেটে ধা।

১৯৬। কৎ তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে তাগ ধেরে কেটে তাগ ধেরেকেটে নাগ দেৎ থুন ধা ধা দেস্তা কেটে তাগ তেরেকেটে তাগ ধেৎ তেরেকেটে গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা

১৯৭। কৎ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ ধা আনে কৎ তা ঘেগে তাগে তেটে দী তেরেকেটে তাগ দেৎ দেৎ থুন্ থুন্ ঘড়ান থুন্ থুন্ ঘড়ান থুন্ থুন্ ঘড়ান ধা

১৯৮। কৎ তেরেকেটে তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তেটে তেটে কৎ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ তেরেকেটে দেৎ ধা তেরেকেটে দেৎ ধা তেরেকেটে দেৎ ধা

১৯৯। কৎ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ দেৎ ত্রেগে থুন তাগে দিগতেটে কতা কতা ত্রেগে থুন্ থুন্ তেটে তেটে কেটে তাগ কড়ান কেটে তাগ দেৎ দেৎ ধা

সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষা প্রণালী*

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। ভারতীয় সঙ্গীত এতই উচ্চস্তরের জিনিষ যে তাহা যোগ্য গুরুর সাহায্য ব্যতিরেকে কোন নূতন শিক্ষার্থীর পক্ষে কেবলমাত্র সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পুস্তক দৃষ্টে আয়ত্বলাভ করা অসম্ভব। এইজন্য ইহাকে "গুরুমুখী" বিদ্যা বলে। গুরু যন্ত্র ও কণ্ঠের সাহায্যে রাগ রাগিণী ও "সঙ্গতের" যে প্রকার রূপ প্রকাশ করিয়া থাকেন, তাহা সর্ব্বতোভাবে অনুকরণ করা ব্যতীত আর কোন সহজ উপায় নাই, কারণ প্রত্যেক ওস্তাদগণের এক একপ্রকার "ঘরওয়ানা" নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে এই কারণে গায়ক ও বাদক গীতবাদ্য আরম্ভ করিলেই তাঁহারা কোন কোন "নামকরা" ঘরের ছাত্র তাহা গীতবাদ্যের "ঢং" হইতে সহজেই বুঝা যায়। পূর্ব্বে এই সমস্ত বিদ্যা শিক্ষা করিতে হইলে ঘরওয়ানা ওস্তাদগণের বিশেষ কৃপা ব্যতিরেকে সাধারণের পক্ষে সম্পূর্ণরূপে সঙ্গীতবিদ্যা আয়ত্বলাভ করা অতিশয় দুঃসাধ্য ব্যাপার ছিল; কিন্তু সুখের বিষয় আজকাল ওস্তাদগণ তাঁহাদের এই ঘরওয়ানা বিদ্যা (যাহা তাঁহারা নিজেদের আপত্যগণ ছাড়া অন্য কাহাকেও সহজে শিক্ষা দিতে চাহিতেন না) তাঁহাদের ছাত্রগণকে প্রাণ খুলিয়া যথাযথভাবে শিক্ষা দিতেছেন। আমি যদিও সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি, তথাপি যতদূর সাধ্য সহজ ও সরলভাবে সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষার যৎকিঞ্চিৎ বিশিষ্ট প্রণালী প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিতেছি মাত্র। আশা করি সঙ্গীত-সুধী-ব্যক্তিগণ আমার ত্রুটী নিজগুণে ক্ষমা করিয়া লইবেন। সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রথম শিক্ষার্থীদের জন্য সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়ামের শিক্ষা প্রণালী প্রকাশিত করিবার চেষ্টা করিতেছি। প্রথম শিক্ষার্থীগণের এই অসুবিধা নিবারণ করিবার জন্য আমার কোন বিশিষ্ট বন্ধুর অনুরোধে ইহা লিখিতে আরম্ভ করি, আশা করি প্রথম শিক্ষার্থীগণ আমার এই পদ্ধতি অনুসারে যথাযথভাবে অভ্যাস করিলে যথাসম্ভব বিনা ওস্তাদ সাহায্যেই সুন্দরভাবে সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়ম বাজাইতে শিক্ষা করিতে পারিবেন। সেতার ও এস্‌রাজের বাজাইবার বোল সাধারণতঃ দুই প্রকার হইয়া থাকে, যথা—ডা, রা

২। সাধারণতঃ সেতারে ও এস্‌রাজে বাজাইবার ১৬টী ঘাট (পর্দ্দা) থাকে তাহা সর্ব্বনিম্নদিক হইতে অর্থাৎ কাণের পর প্রথম পর্দ্দা হইতে হ্মা় পা় ধা় ণা় না় সা রা গা মা হ্মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা এই প্রকারে সাজান থাকে। ইহাকে সাধারণ ঠাটের বা সচল ঠাটের যন্ত্র বলে। কিন্তু ভাল বাজাইবার জন্য ওস্তাদেরা অনেকে ইহাতে কয়েকটী বেশী পর্দ্দা যোগ করিয়া বাজাইয়া থাকেন। তাহাকে অচল ঠাটের যন্ত্র বলে। আমার মতে সাধারণ ঠাটের

যন্ত্র অপেক্ষা ১ নং অচল ঠাটের যন্ত্র প্রথম হইতে অভ্যাস করিলেই ভাল হয়। অচল ঠাট দুই প্রকারের হয়। (১) উনিশটী পর্দ্দা বিশিষ্ট; ইহাতে সাধারণ ঠাটের পর্দ্দা হইতে উদারার দা ও মুদারার জ্ঞা ও ণা এই তিনটী ঘাট বেশী থাকে। (২) বাইশটী পর্দ্দা বিশিষ্ট ইহাতে সাধারণ ঠাটের পর্দ্দা হইতে উদারার দা, মুদারার ঋা, জ্ঞা, দা, ণা ও তারার র্মা এই ছয়টী ঘাট বেশী থাকে।

৩। সাধারণতঃ সেতারে সর্ব্বসমেত সাতটী তার থাকে, তাহা নিম্নলিখিত প্রথা অনুসারে সুর বাঁধিয়া বাজাইতে হয় ১ নং Main (প্রধান) পাকা তার অর্থাৎ প্রথম যে তারের উপর আঙ্গুল রাখিয়া বাজান হয় তাহা উদারার মধ্যমে বাঁধিতে হয় ২ নং তাহার পরের তার উদারার "সা" সুরে, ৩ নং তাহার পরের তার উদারার "সা" সুরে জুড়ী করিয়া বাঁধিতে হয়। ৪ নং তাহার পরের তার "পর উদারার" অর্থাৎ উদারার নিম্ন সপ্তকের পঞ্চমে, ৫ নং পর উদারার "সা" সুরে অর্থাৎ দ্বিতীয় তারের নিম্ন সপ্তকের "সা" সুরে, ৬ নং উদারার পঞ্চম কিংবা মুদারার "সা" সুরে ৭ নং তারার "সা" সুরে অথবা মুদারার পঞ্চমে বাঁধা হইয়া থাকে। ইহা ব্যতীত "তরফ্‌দার" সেতারে ইচ্ছামত এগার হইতে রুচি অনুসারে কয়েকটী অতিরিক্ত তরফ্‌এর তার থাকে এবং তাহা একটী পৃথক সওয়ারীর (Bridge) উপর দিয়া সেতারের উপরকার কাঠের মধ্যের পৃথক ফুটা দিয়া তার ভিতরে প্রবেশ করাইয়া পাশের তরফের কাণের সহিত আটকান থাকে। এই সমস্ত তরফের তার যন্ত্রীর ইচ্ছামত কোন একটী সুর হইতে আরম্ভ করিয়া কড়ি কোমল ইত্যাদি পর পর একটী সপ্তকের সমস্ত সুরে বাঁধা হইয়া থাকে।

৪। দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর মাথায় এক প্রকার পাকা তারের বন্ধনী লাগাইয়া সেতার বাজাইতে হয় তাহাকে "মেজরাফ্‌" বলে। সেতারটী কাত করিয়া ধরিয়া ডান হাতের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ সেতারের সর্ব্বশেষ ৭ নং তারের উপরের কাঠের গায়ের উপর বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ রাখিয়া তর্জ্জনীর দ্বারা নীচের দিক হইতে আকর্ষণ করিয়া Main তারে আঘাত করিলে যে শব্দ উৎপন্ন হয়, তাহাকে "ডা" বলে এবং ইহার বিপরীত দিক হইতে তর্জ্জনীর দ্বারা আঘাত করিলে যে শব্দ উৎপন্ন হয় তাহাকে "রা" বলে।

এই "ডা রা" যখন তাড়াতাড়ি অর্থাৎ জলদ বাজান হয় তখন তাহাকে "ডিরি" কিংবা "ডেরে" কহে এবং যখন "ডা" জোরে এবং "রাডা" তাড়াতাড়ি বাজান হয় তখন তাহাকে "ডার্‌ডা" বলে। এক পর্দ্দায় আঘাত করিয়া বাম হস্তের তর্জ্জনী ঘসিয়া নীচের দিকে আর এক পর্দ্দায় চলিয়া যাওয়ার নাম "আশ" অর্থাৎ "সা" পর্দ্দাতে "ডা" আঘাত করা হইল এবং রে ও গা ঐ এক আঘাতের রেশে অর্থাৎ তারের মৃদু কম্পনে চলিয়া যাওয়া হইল যথা—সা রে গা।

ডা আ আ

৫। ঐ প্রকারে নীচের পর্দ্দা হইতে একই আঘাতে এবং বাম হস্তের মধ্যমার সাহায্যে সুরের তার কাটিয়া উপরে উঠার নাম "কৃন্তন" এই কৃন্তন বাহির করিতে হইলে বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমার ব্যবহার করিতে হয়। একই পর্দ্দার উপর বাম হস্তের তর্জ্জনী অথবা মধ্যমার দ্বারা পর্দ্দা চাপিয়া সেই পর্দ্দার পরবর্ত্তী সুর তার টানিয়া বাহির করাকে "মীড়" কহে অর্থাৎ "সা" পর্দ্দার উপর আঘাত করা হইল এবং সেই আঘাতের সুরের রেশেই বাম হস্তের পূর্ব্বোক্ত অঙ্গুলির সাহায্যে বাজানর তারটী কেবলমাত্র আকর্ষণ করিয়া রে গা মা প্রভৃতি বাহির করা হইল, এইরূপ আকর্ষণ করিয়া যে মৃদু আওয়াজ বাহির করা হয় তাহাকে মীড় দেওয়া বলে। Main তারে "ডা" ও চিকারীর তারে "রা" বাজাইলে ৬ নং কিংবা ৭ নং তারে (এই দুইটী তারকে "চিকারী" বলা হয়) "রা" বাজাইলে তাহাকে "ঝালা" কহে। Main তারে "রাডা" ও চিকারীর তারে "রা রা" এক সঙ্গে বাজাইলে

অর্থাৎ "রা ডা রা রা রা বাজাইলে তাহাকে "ঠোকঝালা" কহে। ঝালা বাজাইবার বাণী অনেক প্রকার আছে সাধারণতঃ (১) ডা রা রা রা (২) ডা রা রা ডা রা রা, ডা রা, (৩) রা ডা রা, ডা রা রা, ডা রা ইত্যাদি প্রকারের ঝালাই বেশী বাজান হইয়া থাকে। এই ঝালা বাজাইবার সাধারণতঃ দুই প্রকার প্রথা আছে:— (১) দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর দ্বারা Main তারে এবং চিকারীর তারে আঘাত করিয়া; (২) দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা Main তারে এবং কনিষ্ঠার দ্বারা চিকারীর তারে। দ্বিতীয় প্রকারের ঝালা বাজনাকে বীণের চিকারী (ঝালা) দেওয়া বলে। এই চিকারী রীতিমত অভ্যাস করিলে সাধারণ চিকারী হইতে অধিকতর সুশ্রাব্য হয়।

৬। এক পর্দ্দায় আঘাত করিয়া বাম হস্তের তর্জ্জনী অথবা মধ্যমা প্রতি পর্দ্দায় একটু কম্পিত ভাবে ঘসিয়া কয়েক পর্দ্দা চলিয়া আসার নাম "মূর্চ্ছনা" সা রে গা মা পা ধা নি র্সা অর্থাৎ সা হইতে র্সা পর্য্যন্ত একই আঘাতে চলিয়া আসা হইল এবং প্রত্যেকটী স্বর স্পর্শ করিয়া আসার দরুণ মৃদু ধ্বনিত হইল।

৭। সভাসন হইয়া বসিয়া অর্থাৎ উভয় হাঁটু মুড়িয়া বসিয়া সেতার ও এস্রাজ বাজানই উচিৎ। ডান পায়ের জঙ্ঘার উপর হেলান অবস্থায় (লাউয়ের সহিত সেতারের ডাঁটিটি যেখানে সংযুক্ত হইয়াছে) স্থাপন করিতে হইবে এবং দক্ষিণ হস্তের কনুইয়ের চাপ লাউয়ের উপর রাখিয়া হেলানভাবে সেতার ধারণ করিতে হইবে এবং বামহস্ত যাহাতে সহজভাবে চালনা করা যায় এইমতভাবে সেতার ধরিয়া বাজাইতে হইবে। এস্রাজের উপর দিক বামস্কন্ধের উপর আল্‌গাভাবে ঠেস্ দিয়া রাখিয়া ও নীচের দিক একটী "বিঁড়ার" উপর স্থাপন করিয়া যাহাতে যন্ত্রটি না নড়ে ও সহজভাবে বাজান যায় সেইমতভাবে স্থাপন করিয়া বাজানই প্রকৃষ্ট উপায়। ইহা ব্যতিরেকে অনেকে যে উপায়ে বাজাইলে সুবিধা পাইয়া থাকেন সেইমত যন্ত্র ধারণ ও স্থাপন করিয়া বাজাইতে অভ্যাস করিয়া থাকেন। বসা ও যন্ত্রধারণ যাহাতে সুদৃশ্য এবং বাদন যাহাতে সহজসাধ্য হয় তাহার প্রতি সতত দৃষ্টি রাখিয়া প্রথম হইতে অভ্যাস করা উচিৎ। সেতার আড়ভাবে ধরিয়া মুদারার "সা" পর্দ্দায় বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা Main তার চাপিয়া ধরিতে হইবে এবং তর্জ্জনী তাহার পশ্চাতের পর্দ্দায় অল্‌গাভাবে পড়িয়া থাকিবে বৃদ্ধাঙ্গুলি সেতারের উল্টা দিকে অর্থাৎ তলায় আল্‌গাভাবে ধরা থাকিবে। এই প্রকারে মুদারার "সা" হইতে তারার সা পর্য্যন্ত আরোহণ গতিতে মধ্যমা ও তর্জ্জনীর সাহায্যে যাইতে হয় কিন্তু অবরোহণের সময় কেবলমাত্র তর্জ্জনীর দ্বারা পর্দ্দা চাপিয়া যাইতে হয় এবং মুদারার সা পর্দ্দায় গিয়া পুনরায় অঙ্গুলি বদল করিতে হয়। কেহ কেহ অবরোহণের সময় মুদারার মধ্যম পর্দ্দায় মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা উহা চাপিয়া পুনরায় তাহার পর পর্দ্দা হইতে তর্জ্জনীর সাহায্যে অবরোহণ করেন। এই প্রথা অভ্যাস থাকিলে ছুট তানের সময় সুবিধা হয় কেন না না বেশীর ভাগ তানই দেখা যায় মধ্যম অথবা পঞ্চম হইতে উঠে এবং কোনটী অবরোহণ গতিতে যায় ও কোনটী আরোহণ গতিতে যায় সুতরাং কাহারও সহিত সেতারে follow করিতে হইলে গায়ক কোন্ গতিতে তান লইবে বাদকের জানা না থাকিলে এই প্রথায় হাত তৈয়ার থাকিলে বাজাইবার পক্ষে সুবিধা বোধ হইবে। আরোহণ গতিতে গেলে সেতারি উক্ত পর্দ্দা হইতে তৎক্ষণাৎ মধ্যমার সাহায্যে উপরদিকে এবং অবরোহণ গতিতে গেলে তর্জ্জনীর দ্বারা নিম্নদিকে অবাধে চলিয়া আসিতে পারিবে। এই সুবিধার জন্য প্রথম হইতেই অনেকে এই প্রথায় অভ্যাস করেন। হাত খুব তৈয়ার থাকিলে অবশ্য এই প্রথায় অভ্যাস না থাকিলেও বাদকের কোন অসুবিধা হয় না।

৮। এস্রাজে সোয়ারীর উপর চারিটী তার থাকে তাহার Main তারটী পাকা এবং অপর তিনটী তার কাঁচা অর্থাৎ পিতলের ও পনরটী "তরফ" থাকে উহা সওয়ারীর মধ্যের ছিদ্র দিয়া গিয়া পাশের "নিস্তির" সহিত ছোট ছোট কাণে লাগান থাকে। (এস্রাজের পাশে দেড় ইঞ্চি পরিমাণ একটী আল্গা কাঠের সহিত ফুটা কাটিয়া কাণগুলি প্রবেশ করান থাকে এবং যাহা এস্রাজের পাশে Screw দিয়া লাগান থাকে তাহাকে "নিস্তি" বলে) এই পনরটী তরফ কোন একটী স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর আরোহণ গতিতে কড়ি ও কোমল সমেত স্বর বাঁধা থাকে। বাজাইবার তারটি উদারার, তাহার পরের ২ নং তারটি উদারার "সা" স্বরে, ৩ নং তারটী উদারার মধ্যমে, পঞ্চমে অথবা মুদারার 'সা" স্বরে এবং ৪ নং তারটি পর উদারার পঞ্চমে অথবা "সা" স্বরে বাঁধিতে হয়।

৯। এস্রাজের ছড়ি ডান দিক হইতে বাঁয়ে ঠেলিয়া "ডা" এবং তদ্‌বিপরীত দিক হইতে টানিয়া "রা" বোল বাহির করিতে হয়।

১০। এস্রাজের ছড়ি অল্প সময় টানিয়া অথবা ঠেলিয়া একই বোলের মাত্রা কম বেশী করা যায় যথা:—যদি "ডা" ৪ মাত্রা থাকে এবং "রা" একমাত্রা থাকে তবে "রা" যত সময় বাজিবে 'ডা" তাহার চারগুণ সময় ছড়ির একটী ঘর্ষণে বাহির করিতে হইবে।

১১। সেতারের ন্যায় এস্রাজেও "ঝালা" বাজান যায় ইহাকে "ছেড়" বলে। এই ছেড় Main তারে ও ২ নং ইত্যাদি তারে একত্রে বাদিত হয়।

১২। জমজমা:—ইহা সেতার ও এস্রাজে বাদিত হয়। পর পর দুইটী স্বর একত্রে লইয়া তাহা আবৃত্তি করিতে করিতে দ্রুত গতিতে আরোহণ বা অবরোহণ ক্রমে বাজাইতে হইতে হইবে।

১৩। ঝটকা:—ইহা সেতার ও এস্রাজে বাদিত হয়। কৃন্তন ও জমজমা মিশ্রিত করিয়া এক সঙ্গে বাজানকে ঝটকা বলে।

১৪। এস্রাজের আরোহণ ও অবরোহণ বাম হস্তের তর্জ্জনীর দ্বারাই করিতে হয় তবে পর্দ্দা বদলের সময় মধ্যমাঙ্গুলি ব্যবহৃত হয়। যথা মুদারার সা হইতে আরোহণ গতিতে তারার র্সা পর্য্যন্ত যাইয়া পুনরায় মুদারার সা পর্দ্দায় ফিরিয়া আসা হইল। তাহাতে মুদারার "সা" হইতে নিখাদ পর্য্যন্ত তর্জ্জনীর দ্বারা আরোহণগতিতে গিয়া তারার "র্সা" পর্দ্দার মধ্যমা ব্যবহার করিয়া পুনরায় নিখাদ হইতে তর্জ্জনী ব্যবহার করিয়া অবরোহণগতিতে মুদারার "সা" পর্দ্দায় ফিরিতে হইবে।

১৫। সমস্ত হাত সাধিবার Exercise (প্রণালী)-গুলি ধৈর্য্য সহকারে বহুবার অভ্যাস করা উচিৎ। যিনি এই সমস্ত Exercise গুলি যত ভাল ও বেশী অভ্যাস করিবেন তাঁহার হাত তত সুন্দর হইবে। প্রথমে এই সমস্ত Exercise গুলি যদি ভালভাবে না বাজাইয়া গৎ বাজাইতে আরম্ভ করেন তবে তিনি কখনই "নামকরা" বাদক হইতে পারিবেন না। প্রত্যেকটী Exercise প্রথমে "ঠা"লয়ে অভ্যাস করিয়া পরে তাহার দুন, তিন দুন ও চৌদুন পর্য্যন্ত রীতিমত অভ্যাস করা উচিৎ। যথা প্রথমে "সারেগামাপাধা" এই ছয়টী স্বর প্রত্যেকটী এক এক মাত্রা করিয়া মোট ছয় মাত্রা লইয়া অভ্যাস করা হইল, পরে এই ছয়টী স্বর তিন মাত্রায়, দুই মাত্রায়, ও দেড় মাত্রায় অভ্যাস করিতে হইবে অর্থাৎ "ঠা" লয়ে যে Exercise একবার বাজাইতে ঠিক যত সময় লাগিবে দুনে সেই সময়ে দুইবার, তিন দুনে তিনবার, এবং চৌদুনে চারবার বাজাইতে হইবে।

১৬। তালে এবং লয়ে খুব ভাল হইতে হইলে প্রথম হইতেই "মেট্রোনাম" যন্ত্রের সহিত গান বাজনা অভ্যাস

করা উচিৎ। মেট্রোনাম অভাবে ক্লক ঘড়ির পেণ্ডুলামের সমভাবে দোলনের সহিত মাত্রা রাখিয়া অভ্যাস করিলেও বেতালা হওয়ার উপায় থাকে না কিম্বা পায়ে সমভাবে মাত্রা রাখিয়া অভ্যাস করা চলে। যে প্রকারেই হউক তালে ও লয়ে পাকা হইতে হইলে যাহাতে সমান গতিতে মাত্রা প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত থাকে তাহা দেখা দরকার। বাজাইতে বাজাইতে মধ্যখানে মাত্রার গতির ক্রমবেশী হইলে তবলার সহিত মিলিবে না ও শ্রুতিকটু হইবে সুতরাং দুন, তিন দুন, চৌদুন ইত্যাদি করিতে হইলে লয়ের দৃঢ়তা থাকা নিতান্ত প্রয়োজন। তজ্জন্য প্রথম অভ্যাসের সময় হইতেই ইহার প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিয়া অভ্যাস করা নিতান্ত দরকার।

১১। নিম্নলিখিত সাত সুরবিশিষ্ট অর্থাৎ সম্পূর্ণ রাগিণীর জন্য যে সমস্ত Exercise দেওয়া হইল সেইগুলি প্রত্যেকটীকে বিভিন্ন "ঠাট" করিয়া অভ্যাস করা নিতান্ত দরকার। তাহা হইলে যে কোন রাগ রাগিণী বাজাইতে ও গাহিতে কোন প্রকার অসুবিধা কখনও হইবে না। ঠাট প্রধানতঃ দশভাগে বিভক্ত। যে যে রাগ রাগিণী যে ভাগের মধ্যে পড়ে সেইগুলিকে সেই ঠাটের অন্তর্গত রাগ রাগিণী বলা হয়। যথা :—

(১) বেলাবল ঠাট :—যাহাতে সমস্ত সুর স্বাভাবিক লাগে অর্থাৎ ইহাতে কড়ি কোমল কোন সুর ব্যবহৃত হইবে না।

(২) খাম্বাজ ঠাট :—যাহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়।

(৩) ভৈরব ঠাট :—যাহাতে রেখাব ও ধৈবৎ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৪) ভৈরবী ঠাট :—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৫) আসোয়ারী ঠাট :—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

(৬) টোড়ি ঠাট :—যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৭) পূরবী ঠাট :—যাহাতে রেখাব, ধৈবৎ কোমল ও দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৮) মাড়োয়া ঠাট :—যাহাতে রেখাব কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

(৯) কাফি ঠাট :—যাহাতে গান্ধার, কোমল ও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়।

(১০) কল্যাণ ঠাট :—যাহাতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

ক্রমশঃ

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

সাধারণের বোধগম্যের জন্য "স্বর" সম্বন্ধে অতি সংক্ষেপে যথাসম্ভব বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি; উপস্থিত মাত্রা বা তাল সম্বন্ধে সঙ্গীতের পক্ষে যতটুকু আবশ্যক বিবৃত করিয়া পুনরায় স্বর-সাধনা, রাগরাগিণী প্রভৃতি আলোচনা করিব। পূর্ব্বে বলিয়াছি গীত, বাদ্য ও নৃত্য এতত্রয়কে সঙ্গীত বলে; অতএব বাদ্য-গীতের অনুগামী। তাল, মাত্রা বা লয় জ্ঞান না থাকিলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া পরিচিত হইতে পারে না বা গান আয়ত্ব করিবার ক্ষমতা সে লাভ করিতে পারে না। অতএব ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical man) হইতে হইলে সঙ্গীত শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে তাল, মাত্রা ও লয় অভ্যাস করা উচিৎ। প্রকৃত সঙ্গীতবিৎ অর্থে ঔপপত্তিক (Both theoretical and practical) জ্ঞানলাভ করা।

তাল—তল্ (প্রতিষ্ঠিত হওয়া)+ঘঙ্ (অধিকরণ বাচ্যে); গীত, বাদ্য ও নৃত্য যদ্দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয় এই অর্থে। এক মতে—সুররাজ ইন্দ্রের সভায় দেবদেবীগণের নৃত্যকালীন তালের উৎপত্তি হয়; পুরুষের নৃত্যকে তাণ্ডব ও স্ত্রীলোকের নৃত্যকে লাস্য বলা হয়। অতএব "তাণ্ডব" ও "লাস্যের" আদ্যক্ষর লইয়া '**তাল**" শব্দের সৃষ্টি হইয়াছে। সঙ্গীত-তরঙ্গ বলিতেছেন:—"হর-গৌরী নৃত্য হইতে সৃষ্টি হইল তাল।" কিম্বা তল্+কালন কর্ত্তৃবাচ্যে নিপাতনে অর্থাৎ কাল পরিমাণ বিশেষ। তাড়ি+ঘঙ করণবাচ্যে অর্থাৎ করতলে করতলে আঘাত দ্বারা তালের উৎপত্তি হইয়া থাকে। করতালি বা বাদ্যের দ্বারা গীতের গতি বা স্থিতি নিরূপিত হওয়ার নাম তাল। তাল অভ্যাস করিতে হইলে বাদ্যের প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ বা ফাঁক, এইগুলির অর্থ জানা উচিত। মনে কর ত্রিতালী, ইহার তিনটী তাল ও একটী ফাঁক আছে। সাধারণতঃ ফাঁক হইতে গানের উত্থান হয়; ইহাকে **অনাঘাত** বলা হয়; ইহাতে তালি পড়ে না; তারপর প্রথম তাল বা বিষম, ২য় তাল বা সম ও তৎপরে ৩য় তাল বা অতীত বলা হয়। হাতের তালিও এইরূপ ভাবে অভ্যাস করিতে হইবে। ঐ তালগুলির মধ্যে যে তালে সর্ব্বাপেক্ষা অধিক ঝোঁক দেওয়া হয় তাহাকে "সম" কহে।

চিহ্ন:—১ম তাল বা বিষম = (১)
২য় ,, বা সম = (+)
৩য় ,, বা অতীত = (৩)
৪র্থ ,, বা ফাঁক = (০)

এই চিহ্নগুলি দ্বিমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক বা চতুর্ম্মাত্রিক তালের ১ম মাত্রার উপরে বসিয়া থাকে ও কোনটী কি তাল স্পষ্টরূপে জানাইয়া দেয়।

মাত্রা—(মা+ত্র করণবাচ্যে+আপ্ স্ত্রীং) অর্থাৎ পরিমাণ। তালের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ভাগকে মাত্রা বলে; কতকগুলি মাত্রার সমষ্টি লইয়া একটী তাল হয়। যেমন মনে করুন—কাওয়ালী, ইহার তিন তাল এক ফাঁক; উহাদের প্রত্যেক তাল দুই দুই সমান সূক্ষ্ম অংশে বিভক্ত হইয়া আটটী মাত্রা হইয়াছে; সেইজন্য বলা হয় কাওয়ালী আট মাত্রা। এইরূপে সঙ্গীতে বিভিন্ন মাত্রা ও সুরের সংযোগে অসংখ্য রাগরাগিণী ও তালের উৎপত্তি হইয়াছে। উপরোক্ত হইতে বেশ বুঝা যাইতেছে যে কোন একটী সুর কণ্ঠে বা যন্ত্রে বলিতে বা একটী সুর হইতে অপর একটী সুরে যাইতে যে সময়ের আবশ্যক হয়, তাহার মাপের নাম "মাত্রা" সুতরাং ইহাকে মাপকাটি বলিতে পারা যায়। ঘড়ির পেণ্ডুলন যখন দোলে, তখন "টক, টক", এই ভাবে শব্দ হয়; অতএব প্রত্যেক "টক" শব্দ এক একটী মাত্রা। এই মাত্রা সাধনা অভ্যাস করিতে হইলে, হাতে তালি বা ভূমিতে টোকা বা পায়ের অঙ্গুলি নাড়া দিতে হয়। তবে যেন লক্ষ্য থাকে যে প্রত্যেক টোকা বা তালি সমকালস্থায়ী হয়। মাত্রার স্থায়িত্বের উপর গানের গতি নির্ভর করে অর্থাৎ ঢিমা বা দ্রুত হয়। "স্বর-সাধন" প্রবন্ধে বিশদ্‌ভাবে বুঝান যাইবে।

লয়:—(লী+অল্ অধিকরণ বাচ্যে, গীতবাদ্যাদির তাল বা সমান সময়। তালকে তুল্য ভাগে বিভাগ করার নাম লয়। গীত ও বাদ্যের আদ্যন্ত মিলনকে বা গীত ও বাদ্যের মধ্যে আদ্যন্ত সমতা রাখার নাম লয়। লয় সাধারণতঃ **তিন প্রকার**:—

(১) বিলম্বিত অর্থাৎ ঢিমা।
(২) মধ্য।
(৩) দ্রুত।

পদ:—কতকগুলি মাত্রার মিলনকে এক একটী পদ কহে। সঙ্গীতে তাল সকল সাধারণতঃ তিনটী জাতিতে বিভক্ত হয়। যথা:—(১) চতুর্ম্মাত্রিক (২) ত্রিমাত্রিক ও

(৩) মিশ্র জাতি। যাহার এক একটী পদ চারি মাত্রাবিশিষ্ট তাহাকে চতুর্মাত্রিক; যাহার এক একটী পদ তিন মাত্রা-বিশিষ্ট তাহাকে ত্রিমাত্রিক এবং এতদুভয়ের মিশ্রণে যে তাল উৎপন্ন হয় তাহাকে মিশ্র বলে। দ্বিমাত্রিক বা অষ্ট মাত্রিক তাল চতুর্মাত্রিকের অন্তর্ভুক্ত এবং ষণ্মাত্রিক তাল ত্রিমাত্রিকের অন্তর্ভুক্ত। কাওয়ালী, আড়াঠেকা ইত্যাদি চতুর্মাত্রিক জাতীয় তাল, একতালা, খেমটা ইত্যাদি ত্রিমাত্রিক জাতীয় তাল এবং ঝাঁপতাল, তেওট ইত্যাদি মিশ্র জাতীয় তাল; উপরোক্ত দ্বিমাত্রিক, ত্রিমাত্রিক ও চতুর্মাত্রিক জাতীয় তাল সমপদী এবং মিশ্র জাতীয় তালকে বিষমপদী বা কোন মতে অর্দ্ধসমপদী বলা হয়।

ছন্দ:—কতকগুলি পরিমিত মাত্রাবিশিষ্ট পদ এরূপ ভাবে থাকে যে তাহা শ্রুতি-সুখকর হয়, তাহা হইলে উহাকে ছন্দ বলা হয়।

সঙ্গত:—গীত বা কোন যন্ত্রাদির সহিত বোল সহযোগে তাল দেওয়াকে সঙ্গত বা ঠেকা কহে। ঠেকা ধরিবার সময় আমাদের নিম্নলিখিত চারিটী বিষয়ে লক্ষ্য রাখা উচিত।

(১) **সমগ্রহ**—যে সময়ে গান আরম্ভ হয় তন্মুহূর্ত্তেই ঠেকা ধরা।

(২) **অতীত গ্রহ**—অগ্রে ঠেকা ধরিয়া পরে গান আরম্ভ করা।

(৩) **অনাগত গ্রহ**—অগ্রে গান ধরিয়া পরে তাহার ঠেকা আরম্ভ করা।

(৪) **বিষম গ্রহ**—তালের কোন নিয়ম নাই। গানের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত ঠেকার কোন নিয়ম থাকে না অর্থাৎ অনিয়মে ঠেকা ধরা।

লয় ও মান:—বাদ্যের দুইটী অঙ্গ আছে; একটী লয় ও একটী মান বা পরণ। বাদ্যের ঠেকা বা প্রকৃত বোল আদ্যন্ত একরূপ বাজাইলে তাহাকে লয় বলে এবং উহাকে রূপান্তরিত বা অলঙ্কারযুক্ত করিয়া বাজাইলে **মান বা পরণ** বলে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সাধারণতঃ তিনটী ভাগে বিভক্ত। যথা (১) ধ্রুপদ (২) খ্যাল ও (৩) টপ্পা। ইহাদের মধ্যে ধ্রুপদ (ধ্রুব পদ) বৈদিক যুগ হইতে চলিয়া আসিতেছে। ইহার গতি ধীর ও গাম্ভীর্য্যপূর্ণ। ইহা ঈশ্বরোপসনার জন্য ব্যবহৃত হইত। ইহা সাধারণতঃ চারিটী তুকে (কলিতে) গীত হয় যথা, আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ; কখন কখন বা দুই তুকে (কলিতে) অর্থাৎ আস্থায়ী ও অন্তরাতে গীত হয়। ধ্রুপদে মৃদঙ্গ ব্যবহৃত হয়; ইহার তাল—চৌতাল, ধামার, আড়া চৌতাল, তেওরা, রূপক, সুরফাঁক্তা ঝাঁপতাল, ঢিমা-ত্রিতাল, পঞ্চমসবারী, ব্রহ্মতাল, রুদ্রতাল ইত্যাদি। কেহ কেহ পঞ্চমসওয়ারী, আড়া-চৌতাল, ফোরদস্তকে খ্যালের তালও বলিয়া থাকে।

খ্যাল:—ধ্রুপদ ভাঙ্গিয়া পরে খ্যালের সৃষ্টি হয়। ধ্রুপদে যেমন গমক ও তালের কার্য্য বেশী, খ্যালে সেইরূপ সুরের কার্য্য অর্থাৎ দ্রুত তান, গিটকারী ইত্যাদি বেশী ব্যবহৃত হয়। খ্যালে সাধারণতঃ আস্থায়ী, অন্তরা এই দুইটী তুক ব্যবহৃত হয়; কখনও কখনও চারিটী তুকও ব্যবহৃত হইয়া থাকে। হিন্দুস্থানে ইহাদিগকে "ওলার" বলিয়া থাকে। খ্যালের তাল যথা:—একতালা, আড়াঠেকা, ঢিমা তেতালা, মধ্যমান, তেতালা, তেওট ইত্যাদি।

টপ্পা:—টপ্পাতে খ্যাল অপেক্ষাও গায়কের কণ্ঠ মার্জ্জিত হওয়া আবশ্যক। শ্রেষ্ঠ গায়ক শোরী মিঞা এক ক্ষেত্রে টপ্পার স্রষ্টা। ইহা সাধারণতঃ কাফী, ঝিঝোটী পিলু, ভৈরবী ইত্যাদি রাগে ও যৎ, পোস্তা, ঠুংরী, খেমটা, দাদ্‌রা, আদ্ধা, যৎ প্রভৃতি তালে গীত হইয়া থাকে।

শোরীর টপ্পা সাধারণতঃ মধ্যমান ও আড়াঠেকায় গীত হয়।

দ্রষ্টব্য :—রূপক ও তেওরা ভিন্ন ধ্রুপদের সম প্রথম তালে। রূপক ও তেওরার সম তৃতীয় তালে হইয়া থাকে। কাওয়ালীর সম দ্বিতীয় তালে। কাওয়ালী মধ্যমানের অর্দ্ধেক মাত্রা এবং ঠুংরী কাওয়ালীর অর্দ্ধেক মাত্রা। তেওট রূপকের দ্বিগুণ; চৌতাল একতালার দ্বিগুণ। রূপক ও তেওরা উভয়ের মাত্রা এক অর্থাৎ ৭ মাত্রা। গীত বা বাদ্য যে কোন তালে আরম্ভ হইলেও, **সমে** ছাড়িতে হইবে; **সমকেই বিশ্রামস্থান** বলা হয়। (ক্রমশঃ)

যন্ত্র সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

৮-ম পাঠ

উদারা, মুদারা ও তারা গ্রামে সাধনা করা উচিৎ। সেতারে, আগেই বলে গেছি, ১ম তার বাম দিক থেকে মধ্যমে, ২য় তার সুরে ও ৩য় তার খাদের পঞ্চমে বেঁধে বাজালে অনেক সুবিধা।

উদারা গ্রামের পর্দা সাধনার সময় প্রথমে ৬ষ্ঠ পর্দ্দার উপর নায়কী তারে "সা" বাজাইয়া ৫ম পর্দ্দায় "নি", ৩য় পর্দ্দায় "ধা", ২য় পর্দ্দায় "পা", ও কোন পর্দ্দা না টিপিয়া শুধু ঐ তারে আঘাত করলে "মা" স্বর বাজবে। তারপর দ্বিতীয় তারে ৩য় পর্দ্দা চাপিয়া আঘাতে উদারার "গা", ২য় পর্দ্দায় "রে" ও পর্দ্দা না টিপিয়া শুধু আঘাতে "সা", স্বর বাজবে। পরে তৃতীয় তারে ৩য় পর্দ্দায় উদারার নিচের "নি", ঐ রকমে ২য় পর্দ্দায় "ধা" ও কোন পর্দ্দা না টিপিয়া শুধু আঘাতে "পা" স্বর বাজবে। এখানে উদারার "ধা", "গা" ও তাদের নিচের "নি" বাজাবার সময় পর্দ্দার উপর অনামিকার ব্যবহার বিশেষ আবশ্যক, কারণ তাতে অনেক সুবিধা হবে ওপরে স্বরদ্ বাজাবার সময় অনেক কাজে লাগবে।

অবরোহণ

\+ ৩ ০
সা না ধা না | সা না ধা পা | না ধা পা ধা |

১ + ৩
না ধা পা মা | ধা পা মা পা | ধা পা মা গা |

০ ১ +
পা মা গা মা | পা মা গা রা | মা গা রা গা |

৩ ০ ১
মা গা রা সা | গা রা সা রা | গা রা সা না |

\+ ৩ ০
রা সা না সা | রা সা না ধা | সা না ধা না |

১
সা না ধা পা ॥

আরোহণ

\+ ৩ ০
পা ধা না ধা | পা ধা না সা | ধা না সা না |

১ + ৩
ধা না সা রা | না সা রা সা | না সা রা গা |

০ ১ +
সা রা গা রা | সা রা গা মা | রা গা মা গা |

৩ ০ ১
র্া গ্া ম্া প্া | প্া ম্া প্া ম্া | গ্া ম্া প্া ধ্া |

\+ ৩ ০
ম্া প্া ধ্া প্া | ম্া প্া ধ্া ন্া | প্া ধ্া ন্া ধ্া |

১
প্া ধ্া ন্া সা ॥

৭ম পাঠ পর্য্যন্ত প্রথমে আরোহণ ও পরে অবরোহণ অভ্যাস কর্‌তে হয়েছে। কিন্তু ৮ম পাঠে তার উল্টা অভ্যাস কর্‌তে হবে। অর্থাৎ আগে অবরোহণ; কারণ উদারা গ্রামের সাধনার মুদারার "সা" থেকে পর পর নিচের পর্দ্দায় নেমে তবে আবার উঠতে হবে। এতে "ডা" ও "রা"এর আঘাত ২য় পাঠের মত অভ্যাস কর্‌তে হবে।

এই সব পাঠ ভাল করে অভ্যাস হলে আবার ১ম পাঠ থেকে দ্বিগুণ লয়ে বাজাতে অভ্যাস কর্‌তে হবে। অর্থাৎ আগে যেমন প্রত্যেক স্বরটী একমাত্রা হিসাবে দেখান আছে এখন সেখানে প্রতি দুটী স্বর এক মাত্রায় বাজাতে হবে। যেমন :—

৯ম পাঠ

\+ ৩
সরা গমা পধা নর্সা | র্সনা ধপা মগা রসা |

০ ১
সরা গমা পধা নর্সা | র্সনা ধপা মগা রসা ॥

ইহাতে "ডা" ও "রা"এর আঘাত ১ম পাঠের মত হবে। কেবল দুটী আঘাতে একটী মাত্রা হবে। যথা :—

১ম বার :—

\+ ৩
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা |

০ ১
ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা | ডাডা ডাডা ডাডা ডাডা ॥

২য় বার :—

\+ ৩
রারা রারা রারা রারা | রারা রারা রারা রারা |

০ ১
রারা রারা রারা রারা | রারা রারা রারা রারা ॥

৩য় বার :—

\+ ৩
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

০ ১
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা ॥

এই ভাবে ভিন্ন ভিন্ন ১২শ বারে প্রত্যেকটীকে অভ্যাস করতে হবে। মোট কথা, যে সময়ে ১ম পাঠে ১৬টী আঘাত কর্‌তে হয়েছিল ঠিক সেই সময়েই ৯ম পাঠে ৩২টী আঘাত কর্‌তে হবে।

১০ম পাঠ

\+ ৩
সরা রগা গমা মপা | পধা ধনা নর্সা র্সর্রা |

০ ১
র্রর্সা র্সনা নধা ধপা | পমা মগা গরা রসা ॥

ইহাতে ২য় পাঠের মত "ডা" ও "রা"এর আঘাত হবে। কেবল দুটী আঘাতে একটী করে মাত্রা বেজে মোট একটী সম্পূর্ণ তাল বাজ্‌বে।

১১শ পাঠ

\+ ৩
রসা গরা মগা পমা | ধপা নধা র্সনা র্রর্সা |

০ ১
র্সর্রা নর্সা ধনা পধা | মপা গমা রগা সরা |

ইহাতে "ডা" ও "রা" ১০ম পাঠের মত বাজ্‌বে।

১২শ পাঠ

উপরের নিয়ম মত ৪র্থ পাঠ থেকে ৮ম পাঠ পর্য্যন্ত দ্বিগুণ লয়ে বাজাতে হবে ও তাহাদেরই মত "ডা" ও "রা" শব্দের ব্যবহার হবে। তা হলেও সুবিধার জন্য নিচে ৪র্থ ও ৫ম পাঠ মাত্রা অনুযায়ী দেওয়া হল ;—

+ ৩
গরা সমা মগা রপা | পমা গধা ধপা মনা | } আরোহণ
০ ১
নধা পসা র্সনা ধর্রা | র্রর্সা নর্গা র্গর্রা র্সর্সা |

র্সর্রা র্গনা নর্সা র্রধা | ধনা র্সপা পধা নমা | } অবরোহণ
মপা ধগা গমা পরা | রগা মসা সরা গগা |

+ ৩
গরা সন্‌া মগা রসা | পমা গরা ধপা মগা | } আরোহ
০ ১
নধা পমা র্সনা ধপা | র্রর্সা নধা র্গর্রা র্সনা |

+
নর্সা র্রর্গা ধনা র্সর্রা | পধা নর্সা মপা ধনা | } অবরোহ
গমা পধা রগা মপা | সরা গমা ন্‌সা রগা |

ঐ ভাবে ৬ষ্ঠ, ৭ম ও ৮ম পাঠ সাজিয়ে নিয়ে অভ্যা[স] করবার পর আবার ১ম পাঠ থেকে ৮ম পাঠ পর্য্যন্ত প্রতি ৪টী করিয়া স্বর ১ মাত্রা হিসাবে বাজান অভ্যাস করতে হবে। তাহলে হাতের জড়তা অনেক কমে আসবে।

(ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর গৎ

আলাহিয়া—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II সা রা রা গা | গা মা ধা পা | র্সা না ধা পা | ধা পা মা গা I

০ ১ + ৩
রা গা মা পা | গা মা রা গা | গা মা ধা পা | মা গা রা সা II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা ধা না র্সা | ধা না পা -া | মা ধা পা ধা | মা পা গা -া I

০ ১ + ৩
র্সা ধা না পা | ধা মা পা গা | সা রা গা মা | গা রা সা -া II

১ম তান—

	০				২				+				৩				
II	পা	-া	ধা	পা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	রা	মা	গা	রা	সা	-া	I
	সা	রা	গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	মা	গা	রা	সা	II

২য় তান—

	০				১				+				৩				
II	পা	মগা	রা	গা	মা	গা	রা	সা	সরা	গমা	রগা	মপা	গমা	পমা	গরা	সা	I
	র্সনা	ধপা	না	পা	পমা	গরা	মা	গা	র্সনা	ধপা	ধপা	মগা	পমা	গরা	মগা	রসা	I

কাল বৈশাখী

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

ঝটিকার এক ঝাপটায়,
দেবদারু শিখাহীন রসাল ভূতল লীন
বলরাম চূড়াটি লুটায়।

কৃষ্ণ রাধা চূড়া আর, কোথা বাঁকা সে বাহার
ছিঁড়ে গেছে কামিনীর মালা,
ঝলতা শ্রবণ মূলে, ঝুম্‌কা গরিয়া ঢুলে,
শূন্য তার সুষমার ডালা॥

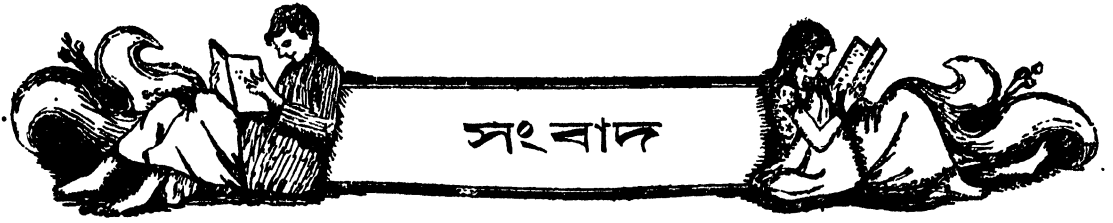
গরুড় মেলেছে ডানা, কেবা তারে করে মানা?
আকাশ পাতাল তোলপাড়,
পাখার বাতাস লেগে, সবি ওড়ে বায়ুবেগে,
নভ-রাজ্যে প্রলয় ব্যাপার॥

আকাশে লুকাল তারা, ইন্দ্র আজি দৃষ্টিহারা',
বিজলি ঝলকে চারিদিকে,
দেবতা মুদেছে আঁখি, মিছে তারে ডাকাডাকি
শনি শুধু চায় অনিমিখে।

রোহিণী কৃত্তিকা সাথ, পলায়েছে নিশানাথ
অমৃত দস্যুরে ডর মানি,
যদি এ প্রলয়কারী, দাবী তার করে জারী
কেবা রোধ করে তার বাণী?

সমুদ্র আছাড়ি' পড়ে, তটের বুকের 'পরে,
তরঙ্গের তূর্ণ আলিঙ্গন,
মুষলের মত্ত ঘায়, নগ্ন বেলা বালুকায়,
উদ্দাম দুর্দ্দম বরিষণ॥

ঘূর্ণীর আবর্ত্ত ভরি' ঘাঘরা ঘুরায়ে ধরি',
জীর্ণ পত্রে লাস্য অভিনয়,
ধূলির ওড়্‌না ওড়ে, বনানীর বেণী ঘোরে
কীচকের মরণ-প্রণয়॥

তৃণ, পুণ্য স্নান করি' ম্লানিমায় পরিহরি
বিছায়েছে শ্যাম-আস্তরণ,
বুকের আঁচল পাতি, আছে জেগে দিবারাতি,
কাম্য তার বন্ধুর চরণ॥

উদয়শঙ্করের প্রত্যাবর্ত্তন

আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম, যে আগামী ২৪শে মে সপার্ষদ্ উদয়শঙ্কর ও তিমিরবরণ বোম্বাই সহরে আসিয়া পৌছাইবেন। তাঁহাদের অপূর্ব্ব নৃত্য ও সঙ্গীতমহিমায় সমগ্র ইউরোপ, আমেরিকা বিস্মিত ও মুগ্ধ। ও দেশের সমস্ত পত্রিকা এবং মনীষিবৃন্দ ভারতের সভ্যতা তথা কৃষ্টির যে উচ্চপ্রশংসা করিয়াছেন, তাহাতে ভারতবাসী মাত্রই গর্ব্বিত। ১১ই জুন তারিখে তাঁহারা কলিকাতা এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে তাঁহাদের কলা-কৌশল প্রদর্শন করিবেন।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বিরাট জলসা

রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্রের উৎসাহে ও ব্যোমকেশ গুপ্ত, মিস বীণাপাণি রায় এবং নরেশ চক্রবর্ত্তীর উদ্যমে গত ২৮শে মার্চ্চ সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় আশুতোষ হলে ইউনিভার্সিটি বাংলা বিভাগের ছাত্রগণ কর্ত্তৃক বিরাট জলসার আয়োজন হয়। বহু বিখ্যাত গায়ক এবং বাদক উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্ঞান দত্তের বাংলা গান, শ্রীযুক্ত বিনয়কুমার মুখার্জ্জী ও শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায়ের স্বরদ অতি সুন্দর হয়। ছাত্রপক্ষ হইতে ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীর সুকবি ও সুগায়ক শ্রীযুক্ত সুবোধ চক্রবর্ত্তীর একটী বাগেশ্রী গান ও পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর সুগায়িকা মিস্ অরুন্ধতী সেনের একটী বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ বসুর "কমলের জাগরণ" নৃত্যটিও চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

ডক্টর কালিদাস নাগ, রায় বাহাদুর জলধর সেন, রায় বাহাদুর দীনেশচন্দ্র সেন প্রভৃতি সম্ভ্রান্ত ভদ্র মহোদয়গণের উপস্থিতিতে সভার কার্য্য সুচারুরূপে সম্পাদিত হয়। সমাগত ভদ্রমণ্ডলী এবং মহিলাবৃন্দের জলযোগান্তে প্রায় ৯টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

—

মুরারি সম্মিলন

গত ৪ঠা চৈত্র শনিবার সন্ধ্যায় পূজ্যপাদ ৺মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের স্মরণার্থ সঙ্গীত সম্মিলন হয়। উক্ত সভায় মাননীয় জে, সি, মুখার্জ্জি মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন

স্বর্গীয় মুরারিমোহন গুপ্ত

মহাশয় ও তদীয় ছাত্রবৃন্দ এই সঙ্গীত সভার আয়োজন-কর্ত্তা। বহু দূরাগত গুণী এবং বিশিষ্ট সভ্যবৃন্দের সমাগম হয়। বহু ভদ্রমহোদয়গণের সমাবেশে বিশিষ্ট কলাবিদ্‌গণ

নিজ নিজ শিষ্য সমভিব্যাহারে উক্ত সভায় সঙ্গীত বাদ্যাদি আলাপ করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

সভার প্রারম্ভে ছাত্রদের পক্ষ হইতে প্রবন্ধ পাঠ ও বক্তৃতা করেন শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ। শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয় সারগর্ভ শোক-স্মৃতিজ্ঞাপক কিছু বলেন। তৎপরে সভাপতি মহাশয়ের অনুমতিক্রমে সুকণ্ঠগায়ক শ্রীযুক্ত বঙ্কিম বাবুর ৮ম বর্ষীয়া বালিকা গৌরীবালা, শ্রীযুক্ত অনুকুল বাবু ষোড়শ বর্ষ বয়স্ক, ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত প্রবোধ বাবু গান করেন, পরে বিখ্যাত সঙ্গীতবিদ্ গুণী শ্রীযুক্ত সরযু সিংহ, শ্রীযুক্ত সতীশ দত্ত শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ললিত মুখোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত যোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় প্রভৃতি উচ্চ অঙ্গের ধ্রুপদ গান করিয়া সভাস্থ সকলকে তৃপ্ত করেন। সঙ্গত করেন বিখ্যাত মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত নগেন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়, শ্রীযুক্ত সুবোধ বাবু, শ্রীযুক্ত কেবল বাবু, শ্রীযুক্ত অক্ষয় বটব্যাল শ্রীযুক্ত নগেন বাবু, শ্রীযুক্ত বিনয় বাবু প্রভৃতি। অবশেষে সভাপতি মহাশয় নীতিপূর্ণ সারগর্ভ বক্তৃতায় সকলকে সঙ্গীতের উপকারিতা এবং ৺মুরারিমোহনের জীবনী ও কঠোর অধ্যাবসায়ের বিষয় বক্তৃতা করিয়া সকলকে আনন্দিত করেন। পরে সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে সভা ভঙ্গ হয়। প্রায় রাত্রি ৩টা পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদি হয়। শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রবৃন্দের সৌজন্যে ও আতিথ্যে সকলেই সন্তুষ্ট হন।

—

পাবনা সৎসঙ্গ

গত চৈত্র মাসে সাধু অনুকুল ঠাকুরের জন্মোৎসব উপলক্ষে অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এ বৎসরও তথায় পাবনা সৎসঙ্গের শিষ্যবৃন্দেরা কয়েক দিবসাবধি নানাপ্রকার উৎসবাদির ভিতর সঙ্গীতেরও একটি বিরাট আয়োজন করিয়াছিলেন। কলিকাতা হইতে যে সব গায়ক ও বাদকগণ গিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও ধ্রুপদ এবং সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও খ্যাল অতি উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি গায়কগণের গান অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত গৌরীশঙ্কর মিশ্রের সারঙ্গ ও আমীর খাঁ সাহেবের স্বরদ বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। পাবনার জজ, ম্যাজিষ্ট্রেট, জমীদার প্রভৃতি বিশিষ্ট বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ এবং প্রায় সহস্রাধিক ব্যক্তির এই আসরে সমাগম হইয়াছিল। উৎসব উপলক্ষে সৎসঙ্গের কর্ম্মিগণের চেষ্টা বিশেষ প্রশংসনীয়।

—

সঙ্গীত সভা

গত বাং ২২।২৩শে চৈত্র দুইদিন ব্যাপি দুর্গাপুর ই, আই, রেলওয়ের ষ্টেশনে বারণ্ কোম্পানীর ম্যানেজার শ্রীযুক্ত নীরদবরণ রায় জমিদার মহাশয়ের উদ্যোগে এক বিরাট সঙ্গীত সভার অধিবেশন হইয়াছিল। পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ গান ও অক্ষয়বাবুর সঙ্গত বড়ই হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। বিশেষ উল্লেখ যোগ্য বাড়ুজ্যে মহাশয়ের বাগেশ্রী ধ্রুপদে গোপেন্দ্র বাবুর সঙ্গত বড়ই মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। রমেশবাবুর ও প্রফেসার নরোত্তম দাসের খেয়াল শুনিয়া সভাস্থ সকল শ্রোতাই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। আরও উল্লেখযোগ্য একটী ৮ বৎসরের বালিকা গোপেশ্বর বাবুর স্বরচিত "তোমারই চরণ কমল ভাবিয়া" এই গানখানি গাহিয়া উপস্থিত সমুদয় শ্রোতাকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়াছিলেন। আরও স্থানীয় প্রসিদ্ধ গায়কদের গান হইবার পর সভাভঙ্গ হয়।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৩০এ এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে মাননীয় স্যার আর, এন্, মুখার্জী মহাশয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক একটী বিরাট সঙ্গীত জলসার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। প্রথমে তিমিরবরণ ফ্যামিলি অর্কেষ্ট্রা পার্টি পরিচালিত সঙ্গীত-সম্মিলনীর ছাত্রীদিগের দ্বারা একটী পাহাড়ী গৎ বাজানো হয়, গৎটী মন্দ লাগিল না। তৎপরে কয়েকটী ছোট বালিকা দ্বারা যমুনা কূলে সখীগণের নৃত্যগীতসহ শ্রীরাধা-কৃষ্ণের সম্মিলন দৃশ্য দেখানো হয়, দৃশ্যটির পরিকল্পনা ও বালিকাদিগের নৃত্যগীত দর্শকমণ্ডলী দ্বারা প্রশংসিত হয়। তৎপরে রবীন্দ্রনাথ রচিত একটি গানের সহিত কয়েকটি বালিকার প্রাচ্যনৃত্য উচ্চপ্রশংসা লাভ করে। শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রী ৭ বৎসর বয়স্ক বালিকা শান্তিলতা দেবী একটি দুর্গা রাগিণীর খ্যাল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছে এবং গিরিজাবাবু স্বয়ং পিলু—দাদ্‌রা, ঠুম্‌রী গানটি অতিশয় মধুর ও প্রাণস্পর্শী ভাবে গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ দান করিয়াছেন। তৎপরে রবীন্দ্রনাথের বহুপ্রচলিত 'সকরুণ বেণু বাজায়ে কে যায়' গীতের সহিত নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দীর রাজপুতানী নৃত্যটি অতি সুন্দর হইয়াছে। নটগুরু উদয়-শঙ্করের শিষ্যা লাস্যলীলায় যেরূপ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন তাহা বাঙ্গালী বালিকার পক্ষে গৌরবের বিষয়। আমরা এই বিদুষী বালিকার উত্তরোত্তর কৃতিত্বলাভের কামনা করি। তৎপরে শ্রীমতী জয়া দাস, শ্রীমতী বিজয়া দাস ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ গুপ্ত মহাশয় প্রভৃতি দ্বারা রবীন্দ্রনাথের 'পাতার ভেলা ভাসাই' গানটি মন্দ হয় নাই। শ্রীমতী রেবা রায়ের ভীল নৃত্যটি প্রাণস্পর্শী না হইলেও, তিনি যে কৃতিত্বলাভ করিবেন, ইহা আশা করি। কুমারী বীণাপাণি মুখার্জ্জির হিন্দী খ্যাল গানটী ভালই হইয়াছে। পরে উদীয়মান নটশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন মহাশয়ের শিব-নৃত্য হয়। নৃত্যের পরিকল্পনা ও অপূর্ব্ব ভঙ্গিমা আমাদিগকে মুগ্ধ করিয়াছে। মণিবাবুর দেহ সাবলীল নৃত্যোপযোগী। তাঁহার অক্লান্ত সাধনার মূলে ঈশ্বরের জন্ম-সম্পদ যে রক্ষিত আছে, আমরা তাহা সর্ব্বতোভাবে স্বীকার করি। এইসব নৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত মিহির-কিরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অর্কেষ্ট্রা সাফল্যদান করিয়াছে। সর্ব্বশেষে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের 'বশীকরণ' নাটিকা অভিনীত হয়। সুকবি শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন বার্-এট-ল, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ডাঃ শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ, এবং কয়েকজন ইউরোপীয় ভদ্রমহোদয় ও ভদ্র-মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষগণ ভারতীয় বিশুদ্ধ সঙ্গীতের যেরূপভাবে প্রতিষ্ঠা ও প্রচার করিতেছেন, তজ্জন্য আমরা আন্তরিক সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

—

বার্ষিক স্মৃতিসভা

অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এবারও বেতড় গ্রামে গত ১১ই চৈত্র, শনিবার মৃদঙ্গবাদক ৺দুর্গাদাস দত্ত মহাশয়ের বার্ষিক শ্রদ্ধাঞ্জলি উপলক্ষে একটি সঙ্গীত সভার আয়োজন হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমুদেশ্বর মুখোপাধ্যায়, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র ও মৃদঙ্গ-বিশারদ শ্রীঅবিনাশচন্দ্র সান্যাল, শ্রীখগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীবিনয়কুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীরবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত, সুগায়ক শ্রীশিবপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীননীলাল আচার্য্য, শ্রীননীলাল মিত্র প্রমুখ বহু গুণী ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল। স্থানীয় অবসরপ্রাপ্ত ইন্‌স্‌পেক্টর অফ স্কুলস্ মাননীয় শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় বি, এ, বি, টি মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন।

সভাপতি মহাশয় কর্ত্তৃক একটি সুললিত ও নাতিদীর্ঘ

বক্তৃতার পর সঙ্গীতালাপ আরম্ভ হয়। প্রথমেই শিব-প্রসাদবাবু গান করেন ও মোহিনীবাবু পাখোয়াজ বাজান। তারপর প্রবোধবাবুর গানের সহিত খগেনবাবুর সঙ্গত সভাস্থল মুখরিত করিয়া তোলে। ক্রমশঃ কুমুদবাবু ও মোহিনীবাবু ধ্রুপদ গান করেন এবং বিনয়বাবু, শৈলেন বাবু ও অবিনাশবাবু সঙ্গত করেন। কুমুদবাবুর পূরিয়ার আলাপ ও মোহিনীবাবুর দরবারী কানাড়ার আলাপ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অতঃপর মোহিনীবাবু একখানি মালকোষের খ্যাল গান গাহিবার পর তাঁহার ১৫ বৎসর বয়স্ক পুত্র মুরারিমোহন অতি উৎকৃষ্ট কীর্ত্তন গান করেন। তাহার গান শুনিয়া শ্রোতাগণ কেহই অশ্রু সম্বরণ করিতে পারেন নাই। তারপর মোহিনীবাবুর সারস্বত বীণাযন্ত্রে সুমধুর আলাপ শুনিয়া সকলেই মন্ত্রমুগ্ধবৎ হইয়া পড়েন। ক্রমশঃ তিনি স্বরচয়ন ও স্বরায়ন নামক যন্ত্রদ্বয়ে গৎ বাজান এবং তাঁহার তৃতীয় পুত্র মদনমোহন (মাত্র ত্রয়োদশ বর্ষীয় বালক) তবলা সঙ্গত করেন। বাস্তবিকই বালকের তবলা বাদননৈপুণ্য বিশেষ প্রশংসার্হ। মোহিনীবাবুর স্বরায়ন যন্ত্রবাদ্য শুনিয়া সভাস্থ সকলেই প্রশংসা দ্বারা তাঁহাকে অভিনন্দিত করেন। অতঃপর রাত্রি প্রায় দেড় ঘটিকার সময় সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ দিয়া সভা ভঙ্গ হয়।

—

শোক-সংবাদ

আমরা অত্যন্ত দুঃখিত অন্তকরণে জানাইতেছি যে, বিখ্যাত ক্লারিওনেট্ বাদক রাজেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় আর ইহলোকে নাই। স্বর্গীয় রাজেনবাবু বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য মহিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র। তিনি ক্লারিওনেট বাঁশী বাজাইয়া ভারতের অধিকাংশ স্থানে বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার অনেক শিষ্য অধুনা গুণীসমাজে বর্ত্তমান। আমরা তাঁহার শোক-সন্তপ্ত পরিবারবর্গকে শান্তনা দ্বারা তাঁর অমরাত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ভ্রম সংশোধন

১৩৩৯ সালের ফাল্গুন মাসে প্রকাশিত পূরবী রাগিণীর খেয়াল গানের স্বরলিপিতে যে সকল ছাপার ভুল আছে, তাহার সংশোধন করা হইল।

৬৯১ পৃষ্ঠার ৪ নং তানের দ্বিতীয় লাইনের তৃতীয় তালের ৪র্থ মাত্রায় ঋঋা স্থানে ঋর্ঋা হইবে।
স্বগু স্বগু

উক্ত পৃষ্ঠার ৬ নং তানের প্রথম লাইনের সমের ৪র্থ মাত্রায় ঋঋা স্থানে ঋঋা হইবে।
০ ০ বি০

৬৯৪ পৃষ্ঠায় ৭ নং তান সম হইতে আরম্ভ হইবে

+
পঋা পঋা গা | স্থলে | পঋা পঋা গমা গা | হইবে।
আ০ ০ ০ ও আ০ ০০ ০০ ও

এবং ৮ নং তানের দ্বিতীয় লাইনের ফাঁকের ৪র্থ মাত্রায় ঋসা স্থলে সঋা হইবে।
০ ০ ০০

৬৯৫ পৃষ্ঠায় ৯ নং তানের পঞ্চম লাইনের তৃতীয় তালের ৪র্থ মাত্রায় মগা স্থলে ঋগা হইবে।

স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী

সুসংবাদ

এদেশে অবিমিশ্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা পরিচালন করা যে কিরূপ দুঃসাধ্য ব্যাপার তাহা সকলেই জানেন। অথচ এরূপ পত্রিকার প্রয়োজনীয়তাও সকলে অনুভব করিয়া থাকেন। এইজন্য এরূপ পত্রিকা প্রকাশের চেষ্টা অনেকবার হইয়াছে, কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" ভিন্ন আর সকল চেষ্টাই ব্যর্থ হইয়াছে। একমাত্র এই পত্রিকা খানিই নয় বৎসরকাল সমস্ত বাধা বিপত্তি ক্ষতি সহ্য করিয়া আজও পর্য্যন্ত আপনাদের সেবায় নিযুক্ত আছে। ইহার প্রকাশকেরা ইহার জন্য অজস্র অর্থ ব্যয় করিয়া ইহার উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি সাধন করিয়াছেন এবং দেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ মনীষিগণ তাঁহাদের সুচিন্তিত রচনাবলি দ্বারা ইহার কলেবর অলঙ্কৃত করিয়া আসিতেছেন। ফলে ভগবানের আশীর্ব্বাদে এই পত্রিকা এক্ষণে ভারতের মধ্যে শ্রেষ্ঠ পত্রিকাগুলির মধ্যে আপন আসন দাবী করিতে পাবে।

আমাদেব পত্রিকার একটী প্রধান উদ্দেশ্য—আমাদের দেশেব বালক বালিকাগণের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার প্রচার। কারণ, শিক্ষাবিদ্‌গণ সকলেই স্বীকার করিয়া থাকেন যে, সঙ্গীত শিক্ষা ভিন্ন কাহারও শিক্ষা সম্পূর্ণ হইতে পারে না। এইজন্য আমাদেব বিদ্যালয়গুলিতে বিশেষতঃ বালিকা বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীত শিক্ষা অবশ্য কর্ত্তব্য বলিয়া তাহার প্রবর্ত্তনের চেষ্টা চলিতেছে। সৌভাগ্যক্রমে সরকারী শিক্ষা বিভাগেরও এ বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি পড়িয়াছে। এ বিষয়ের সিলেবাস নির্দ্ধারিত হইয়াছে এবং সর্ব্বত্র বালিকা বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রীগণ নিযুক্ত হইতেছেন। সম্প্রতি বঙ্গদেশের শিক্ষা বিভাগের মহামান্য ডিরেক্টর বাহাদুর সমস্ত বালিকা বিদ্যালয়ে আমাদের পত্রিকাখানি গৃহীত হওয়া উচিত বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন এবং প্রেসিডেন্সী বিভাগ, বর্দ্ধমান বিভাগ ও ঢাকা বিভাগের ইনিস্পেক্ট্রেস্ মহোদয়াগণের দৃষ্টি এবিষয়ে আকৃষ্ট করিয়াছেন। ইহার পর আশা কবা যায় বালিকা বিদ্যালয় সমূহের কর্ত্তৃপক্ষগণ সকলেই এই পত্রিকাখানি তাঁহাদের স্কুল লাইব্রেরীতে সাদরে স্থান দান করিয়া বালিকাগণের সঙ্গীত শিক্ষায় সাহায্য করিবেন ও তৎসঙ্গে এই পত্রিকার অধিকতব সৌষ্ঠব সম্পাদনে সহায়তা করিয়া আমাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা অর্জ্জন কবিবেন।

শ্রীমন্মথমোহন বসু
সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকার পরিচালক

GOVERNMENT OF BENGAL

No. 181-182. T. B.

FROM

The Director of Public Instruction, Bengal,

To

The Inspectress of Schools,
Presidency & Burdwan Divisions
Dacca Circle.

Dated 11th. April 1933.

Madam,

I have the honour to bring to your notice a Bengali Monthly Magazine on Music entitled "The Sangit Bijnan Prabeshika" published by R. B. Dass from 8/C, Lall Bazar Street, Calcutta and to state that the Magazine may be included in the list of suitable papers and periodicals intended for Government and Government-aided Girls' Schools under your control, * * *

I have etc,
Sd/ Alfazuddin Ahmed
for Director of Public Instruction, Bengal.
Memo. No. 183 T. B.

Copy forwarded to Mr. R. B. Dass for information with reference to his letter dated the 14th September, 1932 He may approach the Head Mistresses of Government High Schools for Girls for patronage.

Calcutta,
The 11th April 1933.

Sd/ Alfazuddin Ahmed
for Director of Public Instruction, Bengal.

REGD. NO. C. 1317

১০ম বর্ষ | জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪০ সাল | ২য় সংখ্যা

স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আজ যাঁহার পরিচয় দিতেছি, তাঁহার নাম ৺শ্যামলাল বর্ম্মণ (অরোরা ক্ষত্রী)। তিনি বাঙ্গলার সঙ্গীত সুধী-সমাজে বিশেষ পরিচিত ছিলেন। শ্যামলাল বাবু নিজে একজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং বহুদিন এই বিষয়ে নিজের ঐকান্তিক যত্ন ও চেষ্টা দ্বারা সঙ্গীতে অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও বুৎপত্তি লাভ করিয়া তিনি বাঙ্গলা তথা সমগ্র হিন্দুস্থানে সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন। বাল্যকাল হইতেই তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে উৎসাহী এবং অনুসন্ধিৎসু ছিলেন। তিনি মথুরায় জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহারা চারি ভ্রাতা ছিলেন। তিনি কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ ব্যবসায়ী গোপীনাথ পুরুষোত্তম-দাস পিস্ গুড্স ফার্ম্মের মালিকদ্বয়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা। মথুরার একজন বিশেষ ধনী ব্যক্তি তাঁর শেষ বয়সে শ্যামলালবাবুকে পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। অতঃপর ইনি কলিকাতায় অনুমান ১৮৭৪ সালে আগমন করেন এবং ঐ সময় বিদ্যালয়ে পাঠ্যাবস্থাকালে তিনি সঙ্গীত চর্চ্চাও করিতেন। মথুরার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গনেশীলাল চৌবের নিকট তিনি সেতার শিক্ষা করেন। অতঃপর তাঁহার হারমোনিয়ম শিক্ষার সখ হয় তখন কলিকাতায় সবে নতুন বক্স হারমোনিয়মের প্রচলন হইয়াছে। পরে তিনি হারমোনিয়ম শিক্ষার জন্য গোয়ালিয়রের ভইয়া সাহেব গণপত রাওএর নিকট গোয়ালিয়রে থাকা কালীন দাতিয়ায় গিয়া বাজনা শিক্ষা করিতেন, এবং ভইয়া সাহেবের নিকট বহুদিন ঐ যন্ত্র শিক্ষা করিয়াছিলেন।

ভইয়াসাব গণপত রাও একজন প্রসিদ্ধ গুণী এবং

বিশ্ববিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তাঁহার সম্বন্ধে এখানে অধিক লেখনী চালনা করা বাহুল্য মাত্র তবে সঙ্গীত জগতে তিনি যে একজন অদ্বিতীয় পণ্ডিত ছিলেন এ কথা বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিবার সৌভাগ্যলাভ করিয়াছিলেন তাঁহারা আমার একথা অবশ্যই স্বীকার করিবেন, উপযুক্ত শিষ্য শ্যামলাল বাবু উপযুক্ত গুরুর দীক্ষায় দীক্ষিত হইয়া তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্র সাধনার যথেষ্ট কৃতিত্বের সহিত সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন।

সঙ্গীতের বিষয় ছাড়াও তাঁহার চরিত্র সম্বন্ধে কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক। তিনি একজন দেবচরিত্র প্রকৃতির পুরুষ ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার হিন্দু ধর্ম্মের পূজা আহ্নিকের প্রতি খুব বিশ্বাস ছিল। এজন্য দৈনন্দিন অন্যান্য কার্য্যের মধ্যে ব্যস্ত থাকিয়াও তিনি ভগবৎ উপাসনায় ও পূজার্চ্চনা স্তোত্রাদি পাঠে অধিক সময় ব্যাপৃত থাকিতেন। তিনি চিরকাল কঠোর ব্রহ্মচর্য্য রক্ষার দ্বারা চিরকৌমার্য্য ব্রত অতি শুদ্ধ ও নিষ্ঠার সহিত পালন করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। তিনি হনুমান উপাসক ছিলেন। তাঁহার আর্থিক অবস্থা যথেষ্ট থাকা সত্বেও তিনি স্বপাক আহার করিতেন। এমন ধার্ম্মিক এবং নিষ্ঠাবান্ পুরুষ আজকাল বাস্তবিকই খুব কম দেখা যায়। জীবনে তাঁহার সখ বলিতে দুইটী জিনিষ ছিল—প্রথমতঃ ভগবত আরাধনা, দ্বিতীয়তঃ সঙ্গীত চর্চ্চা; এবং সাংসারিক নানা প্রকার অশান্তি ও বিপদের মধ্যে পড়িয়াও তিনি কখনও তাঁহার ঐ দুই সাধনা ও সঙ্কল্প হইতে ত্রুটি বিচ্যুতি ঘটিতে দেন নাই। তিনি খুব মিষ্টভাষী ছিলেন এবং একবার তাঁহার সংস্পর্শে যিনি আসিতেন, তিনি তাঁহার ব্যবহারে মুগ্ধ ও আকৃষ্ট না হইয়া পারিতেন না। উদাহরণ স্বরূপ আমি একটী ঘটনা এখানে উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। শ্যামলাল বাবুর নিকট প্রতিদিন ১৫।২০ খানা করিয়া চিঠি আসিত এবং তিনিও প্রত্যহ উক্ত পত্রাদির উত্তর দিতেন। একদিন ঘটনাচক্রে আকাঙ্ক্ষিত পত্রের আশায় তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলে তিনি আমার জিজ্ঞাসার উত্তরে বলিয়াছিলেন "তুমি তো কাহাকেও চিঠি লেখ না—তোমার কেন চিঠি আসিবে" এই চিঠিখানি দেখ এবং এই ভদ্রলোকের সহিত আমার গঙ্গোত্রী যাইবার পথে মাত্র একদিনের জন্য আলাপ হইয়াছিল। আজ ৩০ বৎসর যাবৎ তাঁহার সহিত আমার এইরূপ পত্র বিনিময় চলিতেছে—ইহা হইতেই বুঝা যায় যে তাঁহার লোকের সহিত হৃদ্যতা বজায় রাখিবার অসীম ক্ষমতা ছিল।

গোয়ালিয়র হইতে তিনি হারমোনিয়ম বাজান শিক্ষা করিয়া আসিয়া তীর্থভ্রমনে বাহির হন। তিনি হিন্দুস্থানের অধিকাংশই তীর্থ ও বার ধাম ভ্রমণ করিতে কৃতকার্য্য হইয়াছিলেন। তাঁহার তীর্থ ভ্রমণ সমাপ্ত হইলে পর তিনি কলিকাতা পুনরায় আসিয়া হ্যারিসন রোডে অবস্থান করেন এবং জীবনের প্রায় শেষ বয়স পর্য্যন্ত তিনি কলিকাতায় ১০১ নং হ্যারিসন রোডের বাটীতেই বাস করিয়াছিলেন। এই সময় তাঁহার শেঠ দুলিচাঁদ বাবুর সহিত মিত্রতা হয়। তিনি সঙ্গীতে এত উৎসাহী ছিলেন যে হিন্দুস্থানের তৎকালীন প্রায় শ্রেষ্ঠ গায়কদিগকেই কলিকাতায় আনাইয়া রাখিতেন। শ্যামলাল বাবুর সংস্পর্শে আসিয়া শেঠ দুলিচাঁদের সঙ্গীতে সখ হয় এবং তিনি এই সঙ্গীত শিক্ষার্থে বহু অর্থব্যয় পর্য্যন্ত করিয়াছিলেন। তখনকার দিনের গায়কদিগের মধ্যে আলিয়া ফত্তু, মিঞাজান, কালে খাঁ, গুরুপ্রসাদ মিশ্র, ফৈয়াজ খাঁ এবং আরও অনেক প্রসিদ্ধ গুণীদিগকে আনয়ন করিয়া শ্যামলাল বাবু দুলিচাঁদ বাবুর বাটীতে নিযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন—প্রসিদ্ধ গায়ক ফৈয়াজ খাঁ কলিকাতায় প্রায় চারি বৎসর কাল শ্যামলাল বাবুর কাছেই কাটাইয়াছিলেন। ভইয়া সাহেব গণপত রাও সাহেবও কলিকাতায় আসিয়া তাঁহার প্রিয় শিষ্যের বাটীতে বহুদিন অতিবাহিত করিয়াছিলেন।

কলিকাতার প্রবীণ ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবকেও শ্যামলাল বাবু আগ্রা হইতে আনাইয়া দুলিচাঁদ বাবুর বাগান বাটীতে নিযুক্ত করিয়া দেন। আজকাল কলিকাতায় ওস্তাদ বাদল খাঁর নিকট যে এত লোক সঙ্গীত চর্চ্চা করিতেছেন এর মূল ভিত্তি একমাত্র শ্যামলাল বাবু। বাহির হইতে যত গায়ক বাদক আসিতেন শ্যামলাল বাবু তাঁহাদের সকল প্রকার ব্যবস্থা এবং স্বাচ্ছন্দ্যের প্রতি কড়া নজর রাখিতেন। অনেক সময় তিনি তাঁহার নিজের বাটীতেই উহাদিগকে যত্নের সহিত রাখিতেন। কলিকাতার প্রসিদ্ধ গায়ক মৈজুদ্দিন খাঁকেও শ্যামলাল বাবু বেনারস হইতে আনাইয়া এবং ভইয়া সাহেবের নিকট আরও কিছু শিখাইয়া তিনি নিজের বাটীতেই রাখিয়াছিলেন। আমার নিজের কথা লিখি, আমি গুরু গোঁসাইজীর নিকট বহরমপুরে কয়েক বৎসর ধ্রুপদ এবং খেয়াল শিখিবার পর ১৯১১ সালে শ্যামলাল বাবুর সংস্পর্শে আসি। তিনি আমাকে গান শিখিবার পথে খুব সাহায্য করিয়াছিলেন, এমন কি তিনি নিজে আমাকে সঙ্গে করিয়া লইয়া গিয়া রামপুরে সঙ্গীত বিশারদ সুরশৃঙ্গার বাদক নবাব ছম্মন্ সাহেবের নিকট এবং তানসেনের বংশীয় মহম্মদ আলি খাঁ এবং হদ্দু হস্সু খাঁর জামাতা ইনায়েত হোসেন খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণের নিকট আমায় সাকৃরেদ করাইয়া দেন—শ্যামলাল বাবুর কৃপায় আমি উক্ত প্রসিদ্ধ গুণীগণের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে সাফল্য লাভ করিয়াছিলাম। তাঁহার অনুগ্রহ আমি জীবনে কখনও ভুলিতে পারিব না। প্রবীন ওস্তাদ বাদল খাঁর নিকট আমি শ্যামলাল বাবুর বাড়ীতে থাকিয়াই সঙ্গীত শিক্ষা করি। শ্যামলালবাবুর হারমোনিয়ম বাজনা এখানকার অনেকেই শুনিয়াছেন। তাঁহার হারমোনিয়ম যন্ত্রের পর্দ্দার উপর এত অধিকার ছিল যে রাগরাগিণীর পাল্টা বাজাইতে তাঁহার মত অন্য কাহারও কাছে এত সুন্দর শুনি নাই। গুণীর মর্য্যাদা ও সম্মান রাখিতে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন। এখানকার প্রসিদ্ধা গায়িকা গহরজান, মাল্‌কাজান, আগরাওয়ালী এঁরা সব শ্যামলাল বাবুর নিকট হারমোনিয়ম বাজান শিক্ষা ও সঙ্গীত চর্চ্চা করিতেন। বহু বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া নিজেকে ধন্য মনে করিয়াছিলেন। বাঙ্গালা দেশ তাঁহার নিকট যথেষ্ট পরিমাণে ঋণী। জীবনের শ্রেষ্ঠভাগ তাঁহার এই বাঙ্গলাদেশে তথা কলিকাতার অবস্থান হেতু এখানে উচ্চ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি পাইয়া বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞদের প্রতি অশেষ উপকার সাধিত করিয়া গিয়াছেন—কলিকাতায় তাঁহার অবস্থানকালে সঙ্গীতে তিনি যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিলেন এবং সেইজন্য তাঁহার সেই রোপিত বীজ অঙ্কুরিত হইতে দেখিয়া আজ কেবলই তাঁহার কথা স্মৃতিপথে উদিত হইতেছে। ৬৩ বৎসর বয়সে ১৯২৮ সালে সোমবার, শ্রাবণ মাসের একাদশী তিথিতে ৺বারাণসীধামে তিনি দেহরক্ষা করেন।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নয়ন ভরিয়া জাগে বরষা।
পরাণ হারালো কা'র ভরসা!

যাহারে কাছে রাখি'
নয়নে ছবি আঁকি,
তাহারি লাগিয়া হৃদি সরসা॥

আকাশে মেঘেরা কারে চাহিয়া
চলিছে আমারি গান গাহিয়া।

উদাসী প্রাণ মম,
চাতক বঁধু সম;
তৃষিত ধরণী দুখে হরষা॥

স্বরলিপি

পাতার ভেলা ভাসাই নীরে
পিছন পানে চাইনে ফিরে।
কর্ম্ম আমার বোঝাই ফেলা
খেলা আমার চলার খেলা
আসন আমার হয়নি মেলা,
ঘর বাঁধিনি স্রোতের তীরে।

বাঁধন যখন বাঁধ্‌তে আসে,
ভাগ্য আমার তখন হাসে।
ধুলা-ওড়া হাওয়ার্ ডাকে
পথ যে টেনে লয় আমাকে;
নতুন নতুন বাঁকে বাঁকে
গান দিয়ে যাই ধরিত্রীরে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

[রা]
II { সা -া পা -া | মা -জ্ঞা রা -সা I রা -া পা -া | -া -া -া -া I
পা ০ তা র্ | ভে ০ লা ০ ভা ০ সা ই | ০ ০ ০ ০

(মা -া পা -া মপা -ধপা মজ্ঞা -রসা)} I ধা -া ণা -া ণধা -া র্সণা -ধা I
ভা ০ সা ই নী০ ০০ রে০ ০০ পি ০ ছ ন্ পা ০ নে০ ০

পা -ধা পা -া -া -া -া -া I পা -র্সা র্সণা -া ধা -া পা -ধা I
চা ই নে ০ ০ ০ ০ ০ চা ই নে ০ ফি ০ রে ০

মা -া পা -া | মা -জ্ঞা রা -সা I রা -া পা -া | -া -া -া -া I
পা ০ তা র্ | ভে ০ লা ০ ভা ০ সা ই | ০ ০ ০ ০

না -া -া না না -া না -র্সা I র্সা -া র্সা -া | র্রর্সা -না র্সা -া I
ক র্ ০ ম আ ০ মা র্ বো ০ ঝা ই ফে০ ০ লা ০

র্রা -া র্রা র্জ্ঞা র্রা -া র্সা -া I না -র্রা র্সা -া র্সা -ণা ণা -া I
খে ০ লা ০ ০ মা র্ চ ০ লা র্ খে ০ লা ০

-ধা -ণা -র্সা -ণা -ধা -পা -ধা -ণা I -পধা -া -পা -া -া -া -া -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০১ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -র্সা -া না | র্সা -া র্সা -র্রা I ধা -র্সা সণা -া ধা -া পা -া I
হ য়্ ০ নি | আ ০ মা র্ আ ০ স ন্ মে ০ লা ০

পা -ধা -া মা পা -ধা -ণা -র্সা I সনা -া -র্সা -া -া -া -া -া I
ঘ র্ ০ বা ধি ০ ০ ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -া র্সা ণা | ধা -া পা ধা I মা -া পা -া মা -জ্ঞা -রা -সা I
স্রো ০ তে র্ | ভী ০ রে ০ পা ০ তা র ভে ০ লা ০

রা -া পা -া -া -া -া -া I {সা -া সা -া রা -া রা সা I
ভা ০ সা ই ০ ০ ০ ০ বাঁ ০ ধ ন য ০ থ ন্

রা পা -া পা সমা পা মজ্ঞা -া I -া -া -া -া (মা পা পা পা I
বাঁ ধ ০ তে আঁ ০ সে০ ০ ০ ০ ০ ০ ভা ০ ০ গ্য

পা -া পা -া পা ধা মা -া I গা মা পা ধা ণা র্সা র্সা -া I
আ o মা র্ ত o খ ন হা o o o o o সে o

র্রা ণা ধা পা | ধা মা পা -া I পণা ধণা পা মা পা রা রা -া) } I
হা o o o o o সে o হাo oo o o o o সে o

না -া না -া না -া না -া I র্সা -া র্সা -া র্রর্সা না র্সা -া I
ধ্ o লা o ও o ড়া o হাও o যা র্ ভাo o কে o

র্সা -া -া র্রা র্রর্সা -া র্রা -া I র্সা না র্রা র্সা র্সা ণা ণা -া I
প o থ্ যে টে o নে o ল o মা o কে o

ধা ণা র্সা ণা ধা পা ধা ণা I পধা -া পা -া -া -া া -া I
o o o o o o o o oo o o o o o o

র্সনা র্রা র্সা -া | র্সা ণা ণা -া I ধা র্সা র্সণা -া ধা -া পা -া I
নo o তু ন্ | ন o তু ন্ বাঁ o কে o বাঁ o কে o

পা ধা -া মা পা ধা ণা র্সা I না -া র্সা -া -া -া -া -া I
গা ন্ o দি য়ে o o o যা o ই o o o

পা র্সা ণা -া ধা -া পা ধা I মা -া পা -া মা জ্ঞা রা সা I
ধ o রি o স্ত্রী o রে o পা o তা র্ | ভে o লা

রা -া পা -া | -া -া -া -া II II
ভা o সা ই o o o o

স্বরলিপি

দুর্গা—ঝাঁপতাল (সাত্রা)

রুনু ঝুনু রুনু ঝুনু
বাজেরে নূপুর
পরাণে ঘনায়ে আনে
মিলন মধুর।

মাধবী মধু নিশায়
আসে মন বনছায়
তনু পরিমলে করি
হিয়া তুরু তুর্।

কবির আবেশে এসে
ফেলে সে চরণ
সুরে সুরে আকুলিয়া
কাঁদে আভরণ

তারি বিরহেরি বীণ্
ধ্বনিছেরে নিশিদিন
নিখিলেরে অনুখণ
করে সে বিধুর॥

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ   সুর—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

[ধা ধা]
+ ২ ০ ৩
পা পা ম্রা -মপা ধা | পমা রা সধা -সা সা I সা রা পমা -া পা
নু ঝু০ ০০ নু রু নু ঝু ০ নু বা জে রে ০ নূ

মপা -া -মপা -ধা -মপা) I র্সা র্সা ধা র্ধর্রা র্রা ধা ধা | পা -ধা মা I
পু০ ০ ০০ ০ ০র্) প রা ণে ০ ঘ না য়ে | আ ০ নে

সা রা রপা -া পধা সমা -পা -মপা -ধা -মপা I ধা ধা পম্রা -ধা ধা
মি ল ন ০ ম০ ধু ০ ০০ ০ ০র্ রু নু ঝু০ ০ নু

মা রা | সধা -া -সা II
রু নু | ঝু ০ নু

II পা পধা পমা -া মপা পধা -ধর্সা র্সা -া -া I র্সা র্রা রধা -র্সা র্রা
মা ধ বী ০ম০ ধু০ নি০ শা ০ য়্ আ সে ম ০ ন
তা রি বি ০র০ হে০ রি০ বী ০ ণ্ ধ্ব নি ছে ০ রে

রর্সা র্রা র্সা -া সধা I র্সা র্সা সধা -র্রা র্রা ধধা ধা পা -ধা মা
ব ন ছা ০ য়্ ত নু প ০ রি ম লে ক ০ রি
নি শি দি ০ ন্ নি খি লে ০ রে অ মু খ ০ ণ

মসা রা | রপা -া পধা | পমা -পা | -মপা -ধা -মপা II
হি য়া | ডু ০ রু০ | ডু ০ | ০০ ০ ০র্
ক রে | সে ০ বি০ | ধু ০ | ০০ ০ ০র্

+ ২ ০ ৩
II সা ধ্ | সা -া সপ্ | ধ্ সা | ধ্ -রা সা I সমা রা | রা ধা পা
ক বি | র ০ আ | বে শে | এ ০ সে ফে লে | সে ০ চ

মা -রা সা -া -া I সর্সা ধা | ধর্রা -া সধা র্সা সপা পধা -া মা I
র ০ সু রে | সু ০ রে আ কু লি ০ য়া

মসা রা মা -া পধা মা -পা -া II II
কাঁ দে আ ০ ভ০ ণ

দুর্গা জাতি ঔড়ব, বিলাবল ঠাট হইতে উৎপত্তি। গ ও নি বর্জ্জিত। বাদী ধা (মতান্তরে) মা। (মতান্তরে) সা।

আ:—সা, রা, মা, পা, ধা র্সা

অ:—র্সা, ধা পা, ধা -মা রা, সা, ধ্ স

পকড় (যে বিশিষ্ট স্বরবিন্যাস দ্বারা রাগিণীর সম্যক্ পরিচয় পাওয়া যায়)

পা, মপা, ধমরা, পা, র্সধা, র্সর্রা, পধা মরা, ধ্সা।

"পমৌ পধৌ মরী পঞ্চ সধৌ সরী পধৌ মরী
দুর্গা গনিপরিত্যক্তা রাত্রি গেয়াংশমাংশিকা"
(অভিনব রাগমঞ্জরী)

ইতি—স্বরলিপি

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

তিলং—ত্রিতাল

এ ঘোর শ্রাবণ নিশি কাটে কেমনে
রহি রহি মুখ তার পড়িছে মনে।

শন শন বহে বায়, সে কোথায় সে কোথায়,
নাহি নাহি ধ্বনি শুনি উতল পবন বায়
চরাচর দুলিছে অসীম রোদনে॥

গান—কাজী নজরুল ইস্‌লাম সুর—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

[গা গা পা মা ণা পা না সা́ ণা পা গা [প]মা গা -া -া -া I
এ ঘো র শ্রা ব ণ নি শি কা টে কে ম নে

গা মা পা মা গা মা -সা -া পা ণা পণা -সা́রা́ | সা́সা́ -গা́রা́ সা́ণা -পা I
র হি র হি মু খ তা র্‌ প ড়ি ছে০ ০ ০ | ম ০ ০ ০ নে০ ০

গা মা ণা পা না সা́ গা́ -সা́ না -ণা পা [প]মা গা -া -া -া II
এ ঘো র শ্রা ব ণ নি শি কা টে কে ম নে ০ ০ ০

৩ ০ ১ +
[গা মা ণা পা | না সা́ [ন]সা́ -া | না সা́ গা́ -সা́ | ণা পা না [ন]সা́ I
শ ন শ হে বা য়্‌ | সে কো থা সে কো থা

[স́]ণা পা মা [গ]মা পণা ণপা নসা́ সা́ গা মা পা মা গা মা -সা -া I
না হি না হি ধ্ব০ নি০ শু০ নি উ ত ল প ব ন বা য়

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক "মেগাফোন রেকর্ডে" গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার।

না র্সা র্গা -র্সা না র্সা ণা -পা পা ণা পণা -র্সর্া র্সর্সা র্গর্রা র্সণা পমা I
চ রা চ র ছু লি ছে ০ অ সী ম০ ০০ স্রো০ ত০ নে০ ০০

গা মা ণা পা | না র্সা ণা পর্সা না -ণা পা মা গা -া -া -া II II
এ ঘো র শ্রা ব ণ নি শি০ কা টে কে ম নে ০ ০ ০

প্রার্থনা-গীতি

ভৈরবী—কাহরওয়া

জিত্‌নে ভাই বহিন সব আজকো
মাঁগ কৃপা করযোর প্রভুসে।
জীওয়ন দাতা জীওয়ন ত্রাতা
রাখ জীওয়ন মোহন কো কৃপাসে।
সবসে পরম প্রিয় মিত্র মহাত্মা
জগজন মঙ্গল হেত উনকো কাম।
প্রণ করলো উনকি বানি লেক
হরিজনকে আপনাও ভর প্রেমসে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

২´ ০ ২´ ০
II { সা পা পা দা | পা দা পা দা I পা দা ণা র্সা | দণা দদা পা মা I
জি ত নে ভা | ০ ই ব হি ০ ন স ব | আ০ ০০ জ কো

২´ ০ ২´ ০
-া জ্ঞা ঋা সা | সা ঋা জ্ঞা মা I জ্ঞরা জ্ঞা ঋা সা | ণ্সা জ্ঞঋা সা -া } I
০ মাঁ গ কৃ | পা ০ ক র যো০ ০ র প্র | ভু০ ০০ সে ০ }

২´ | ০ | ২´ | ০
-া জ্ঞা জ্ঞা রা | জ্ঞা রা জ্ঞা -া I -া জ্ঞা রা মা | জ্ঞঋা -া সা -া I
০ জী ব ন | দা ে তা ০ ০ জী ব ন | ত্রা ০ তা ০

২´ | ০ | ২´ | ০
সা দা পা দা | পা দা মা পা I রা জ্ঞা পা মা | জ্ঞঋা -া সা -া II
রা ০ খ জী | ব ন মো হ ন ০ কো ক | পা ০ সে ০

অন্তরা

২ | ০ | ২´ | ০
II {জ্ঞা জ্ঞা মা মা | দা দা দা ণা I র্সা -া র্ঋা ণা | র্সা -া র্সা -া I
{স ব সে প | র ম প্রি য় গি ০ ত্র ম | হা ০ ত্মা ০

২´ | ০ | ২´ | ০
-া ণণা ণা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I ণা র্সা র্ঋা র্সা | ণা ণদা -া পা} I
০ জগ জ ন | ম ০ জ ল হে ত উ ন | কে কা ০ ম}

২´ | ০ | ২´ | ০
পদা ণর্সা ণা র্সা | ণধা ণা পদা মা I জ্ঞপা দর্সা ণা দপা | ণা দা পা মা I
প্র০ ০০ ন ক | র০ ০ লো০ ০ উ০ ন০ কি বা০ | ০ নি লে ক

২´ | ০ | ২´ | ০
-া জ্ঞজ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা -া সা ঋা I মা -া পা মা | জ্ঞঋা -া সা -া II II
০ হরি জ ন | কে ০ আ প না ও ভ র | প্রে ম্ সে ০

আপনাও ভর প্রেমসে মানে হরিজনদিগকে গভীর প্রেমের দ্বারা আপন করে নাও। করজোর—হাত জোড় করে। প্রণ—প্রতিজ্ঞা।

অর্কেষ্ট্রায় যন্ত্রসমূহ ও তাহাদিগের আবির্ভাবকাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

রিডযুক্ত (Reedy)

২ খানি রিডবিশিষ্ট (Double reeds)

ওবো (Oboye)

ওবো আধুনিক ব্যবহৃত রিডযুক্ত যন্ত্রসকলের মধ্যে একটী খুব প্রাচীন যন্ত্র। চতুর্দ্দশ শতাব্দীতেও ইংলণ্ডে ইহার ব্যবহারের কথা উল্লিখিত হয়। তৃতীয় এডোয়ার্ডের (Edward III) রাজদরবারে ইহার ব্যবহারের উল্লেখ পাওয়া যায় এবং তখন ইহা ওয়েটস্ (waites) বলিয়া খ্যাত হইত। সেক্সপিয়রের নাটকে রাজা বা কোন বীরপুরুষের শুভাগমন ঘোষণা করিবার জন্য এই যন্ত্র ব্যবহারের ইঙ্গিত দেখিতে পাওয়া যায়।

কর অ্যাঙ্গলেস (Cor-Anglaise)

এই যন্ত্র আবিষ্কারের ঠিক সময় জানা না গেলেও, ইহা যে প্রায় 'ওবোর' সমসাময়িক তাহা উহার ব্যবহার দৃষ্টে বেশ প্রতীয়মান হয়। কারণ এই যন্ত্র কেবলমাত্র 'ওবোর' পঞ্চ পর্দ্দা নিম্নে বা alto রূপে ব্যবহার হয়।

বেস্সুন (Basson)

আফ্রানিও (afranio) নামক একজন ইটালিয়ন ১৫৩০ খৃঃ অব্দে বেস্সুন আবিষ্কার করেন বলিয়া কথিত হয় কিন্তু এ যন্ত্র যে আরও পুরাতন এ কথা একরূপ নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে, যদিও ইহার আকৃতি ও পর্দ্দা বিস্তৃতি সীমা পূর্ব্বে অন্যপ্রকার ছিল এবং বোম্বার্ড (Bombard) বা বেসওয়েট Basswaite বলিয়া খ্যাত হইত। অরকেষ্ট্রায় এই যন্ত্র ব্যবহার করিবার জন্য যে সকল ব্যক্তি প্রথম চেষ্টা করেন হ্যাণ্ডেল (Handel) তাহাদের মধ্যে অন্যতম এবং তাঁহার সময় হইতেই বেস্সুন অরকেষ্টার একটি অত্যাবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে ব্যবহার হইতেছে।

ডবল বেস্সুন (Double Basson)

হ্যাণ্ডেল উৎসবে এই যন্ত্র প্রথম ১৭৮৪ খৃঃ অব্দে অরকেষ্ট্রায় স্থান পাইয়া ওয়েষ্টমিনিষ্টার এবিতে (West-Minister-Abbey) ব্যবহৃত হইয়াছিল। ইহা এত দুঃসঞ্চালনীয় যে ইহার ব্যবহার সঙ্গীতবিদ্‌গণ যতটা সম্ভব কম করেন পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমাও বেস্সুন হইতে এক-অষ্টক নিম্ন।

এক রিডযুক্ত (Single Reed)—'Clarionet'

নিউরেনবার্গের (Newrenburg) ডেনার বলিয়া এক ভদ্রলোক ১৬৯০ খৃঃ অব্দে ক্লারিওনেট (Clarionet) আবিষ্কার করেন। কোন কোনও লেখক কিন্তু ১৭২০ বলিয়া উল্লেখ করেন। 'চালমো' (Chalmeau) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র ইহার পূর্ব্বপুরুষ ছিল। কেহ কেহ 'চালমো'কে 'ওবোর' অগ্রদূত বলিয়া দাবি করেন। 'চালমো' নামটি কিন্তু এখনও ক্লারিওনেটের নিম্ন ও মধ্য গ্রামকে বলা হয়। এই যন্ত্র অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ হইতে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহৃত হইতেছে। এ্যাল্টো (alto) ও 'বেস' যন্ত্র কেবল উহাই বড় আকার বিশিষ্ট মাত্র এবং উহার মাপ অনুপাতে পঞ্চম বা 'অ্যাল্টো' (alto) ও অষ্টক বা বেশ যন্ত্ররূপে ব্যবহার হয়।

'ব্যাসেট হরণ্' (Basset Horn)

জার্ম্মানীর প্রেসবার্গ প্রদেশ নিবাসী লোটজ বলিয়া এক ব্যক্তি 'ব্যাসেট হরণ' ১৭৮২ খৃঃ অব্দে অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার আরম্ভ করেন। অন্যান্য যন্ত্র অপেক্ষা এই যন্ত্র

অনেকটা আধুনিক হইলেও ইহার ব্যবহার একপ্রকার উঠিয়া গিয়াছে। বেসুন ও ক্ল্যারিওনেটের মধ্যস্থান অধিকার করিয়া এই যন্ত্র বাজিত। 'Military Band'এ এখনও এই যন্ত্র কদাচ দেখিতে পাওয়া যায়।

'Saxophone'

এম, এ্যাডল্‌ফ্ স্যাক্স্ (M. Adolf Sax) নামক এক ব্যক্তি ১৮৪২ খৃঃ অব্দে এই যন্ত্র ব্যবহার করেন। নয়টি যন্ত্র লইয়া ইহার সমষ্টি এবং প্রত্যেকটিই ভিন্ন ভিন্ন খরজে (in different keys) নির্ম্মিত ও ইহাদের সকলেরই গঠন প্রণালী একটি ধাতব মোচাকৃতি (conical) নলে (tube) চাবি, দণ্ডযন্ত্র (Lever) ও অঙ্গুলী স্থাপক বাটিযুক্ত (Finger Plate)। এই যন্ত্রের মুখনল (mouthpiece) ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় রোজ কাঠ (Rose wood) বা আবলুসের নির্ম্মিত ও উহারই ন্যায় শব্দ দান করে। এই নয়টার মধ্যে কয়েকটার (যথা Soprano in Bb. and Eb. the Basses in Bb. and Eb. and the centre bass in Bb.) ব্যবহার একপ্রকার প্রায় উঠিয়া গিয়াছে।

ইহা ট্রেবল বা ক্লেফে (Treble বা Clef) বাদিত হয়।

পিতলের যন্ত্র (Brass Instruments)

হরণ্ (Horns)

হরণের আবিষ্কারের প্রকৃত সময় ঠিক জানা না থাকিলেও ইহা যে পুরাতন যন্ত্র সমূহের অন্যতম তাহা সুনিশ্চিত, কারণ এই যন্ত্রের ব্যবহার যে মধ্যযুগ হইতে আছে তাহার যথেষ্ট প্রমান পাওয়া যায়। হরণ্ শব্দ সৌন্দর্য্যে অন্যান্য পিতলের যন্ত্রের ন্যায় সুস্পষ্ট বা উজ্জ্বল না হইলেও স্বর সমন্বয়যুক্ত (Symphonic) যন্ত্র-সঙ্গীত বাদনকালীন অন্যান্য যন্ত্রের সহিত মিলিয়া শব্দ সৌন্দর্য্য বাড়াইবার ক্ষমতা এত অধিক যে, আবির্ভাব সময় হইতে ইহা বরাবরই অরকেষ্ট্রায় আদরের সহিত ব্যবহার হইয়া আসিতেছে। বিথোভেন্ (Bethoven) ও অপর সকল সঙ্গীতবিদ্‌গণ যে 'হরণ্' তাঁহাদের সঙ্গীতে ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা সেকেলে 'ফ্রেঞ্চ-হরণ' (French Horn) যাহা কেবলমাত্র সর্ব্ব নিম্ন পর্দ্দায় স্বাভাবিক উচ্চ পর্দ্দা সকল [(Natural Harmonies) অর্থাৎ পিতলের যন্ত্রে চাবি ব্যবহার না করিয়া কেবলমাত্র ফুঁ দিয়া যে সব পর্দ্দা বাহির হয়] বাহির করিতে সমর্থ হইত ও অন্যান্য পর্দ্দা বাহির হওয়ার অসুবিধার জন্য খুব কমই ব্যবহার ছিল, অত্যন্ত আবশ্যকে উহার পেঁদির (Bell' ভিতর হাত ঢুকাইয়া আবশ্যক মত করিয়া লওয়া হইত। (Hampel) 'হ্যামপেল্' নামীয় একজন জার্ম্মান ১৭৪৮ খৃঃ অব্দে এই যন্ত্রে কোমল পর্দ্দা বাহির করিবার এক উপায় স্থির করেন, যাহার উন্নতি সাধনের জন্য 'কোলবেল' (Kolbel), 'মুলার' (Muller) প্রভৃতি অন্যান্য লোকও যথেষ্ট চেষ্টা করিয়াছিলেন। 'স্যাক্স' (Saxe) উহাতে চাবির (Pistons) সংযোজনা করিয়া সকল প্রকার যন্ত্র সম্বন্ধীয় (Mechanical) গোলমালের হাত হইতে রক্ষা পাইয়াছিলেন বটে কিন্তু উহার কতকটা শব্দ সৌন্দর্য্য বিকৃত হওয়া হইতে রক্ষা করিতে সমর্থ হন নাই।

'ট্রামপেট্' (Trumpet)

ইহাও 'হরণের' মত একটি পুরাতন যন্ত্র। উভয় যন্ত্রই এক নিয়মে বাদিত হইত। শব্দসৌন্দর্য্যে ট্রামপেট খুব উজ্জ্বল ও উচ্চ ওজন বিশিষ্ট (Pitch) যন্ত্র। পুরাতন সঙ্গীতলিপি দৃষ্টে জানা যায়, পূর্ব্বে এই যন্ত্র খুব উচ্চ পর্দ্দা বাহির করিতে সমর্থ হইত, খুব সম্ভব তখন উহার পেঁদি (Bell) ও নল (Tube) আধুনিক যন্ত্র অপেক্ষা অনেক ছোট ছিল।

কর্ণেট' (Cornet)

রুষিয় রাজকীয় ভোজনালয়ের 'এম্ ষ্টলজেল' (M. Stolzel) নামক এক ব্যক্তি 'হরণের' বন্ধ পর্দ্দা সকলের (অর্থাৎ চাবির সাহায্যে যে সকল পর্দ্দা পিতলের যন্ত্রে বাহির হয়) অসুবিধা দূর করিবার মানসে ১৮০৬ খৃঃ

অব্দে প্রথমে এই যন্ত্রের কলকব্জা (অর্থাৎ চাবি সংযোগ করিতে) চেষ্টা করেন। ৮ বৎসর অক্লান্ত পরিশ্রমের ফল স্বরূপ ১৮১৪ খৃ: অব্দে তিনি কতকটা কৃতকার্য্য হইয়া ক্রমাটিক হরণ্ (Chromatic Horn) নাম দিয়া এই যন্ত্র লোক সমক্ষে আনয়ন করেন। ফলে তৎকালীন বিখ্যাত যন্ত্রীগণের লক্ষ্য এই যন্ত্রের প্রতি এতটা আকৃষ্ট হয় যে, উহাদের মধ্যে কেহ কেহ উহার উন্নতি বিধান কল্পে চেষ্টা করিতে থাকেন তন্মধ্যে 'এম্ মীফ্রেড' (M. Micfried) নামক একজন ফরাসী ষ্টলজেল কৃত কেবলমাত্র একটি অষ্টক বাদিত হইবার মত যন্ত্রে খরজ (Scale) অনুপাতে মাপে ছোট বড় অপসারণীয় নল (Movable tubes) সংযোজন করিলে সর্ব্বপ্রকার খরজ (Scale) বাদিত হইবার মত যন্ত্র হইবে বলিয়া অভিমত প্রকাশ করেন। তাঁহার এই মতলব লইয়া 'আলবাজ' (M. M. De Albuge) ও হ্যালারি (Halary) সচেষ্ট হয়েন ও কৃতকার্য্য হন, হ্যালারি মতলব করিয়া এই সকল যন্ত্র বা চারি 'জার্ম্মান পোষ্ট হর্ণে (German post Horn) সংযোজনা করিয়া ঐ যন্ত্রটীকে ছোট কর্ণেটে পরিণত করেন, তখন এই যন্ত্র সকলের নিকট খুব আদরণীয় হইল বটে কিন্তু তৃতীয় চাবির উদ্ভাবনা না হওয়াতে অনেকটা ক্ষমতা হইতে বঞ্চিত থাকিল ইহা সত্বেও সেই সময় ইলাসিতে (Champ Elysees) যে কন্সার্ট (Concert) দেওয়া হয় তাহাতে M. Dufrene কর্ত্তৃক ইহা প্রথম বাজিয়াছিল পরে এই যন্ত্রে তৃতীয় চাবির সংযোজনা করা হইলে দেখা গেল ইহার শব্দ এত বিকৃত হইয়াছে যে সঙ্গীতজ্ঞগণ ইহার ব্যবহার সম্বন্ধে একরূপ হতাশ্বাস ইহাকে বর্জ্জন করিয়াছিলেন কিন্তু যন্ত্রকারগণ পুনঃ পুনঃ চেষ্টা করিয়া শব্দের পূর্ণতা ও বিশুদ্ধতা আনয়ন করিয়া এই যন্ত্রকে ব্যবহার-যোগ্য আবশ্যকীয় যন্ত্ররূপে পরিণত করিয়াছেন।

ট্রম্বোন (Trombone)

পুরাতন সঙ্গীতের লিপি (Old Scores) দৃষ্টে প্রতীয়মান হয় ট্রম্বোন ১৬শ শতাব্দী হইতে ব্যবহৃত হইতেছে তখন উহার নাম স্যাকবাট (Sacbut) ছিল। ট্রম্বোন একটী উচ্চাঙ্গের যন্ত্র এবং ইহার শব্দও খুব হৃদয়গ্রাহী, সেই নিমিত্ত বোধ হয় অনেকদিন হইতে ইহার আদর রাজদরবার হইতে গীর্জ্জা পর্য্যন্ত সমান। চারিটি যন্ত্র লইয়া ইহার সমষ্টি যথা, সোপ্রাণো (Soprano), অ্যাল্টো (Alto), টেনার (Tenor) ও বেস্ (Bass) বাদকদের সহজে শ্রান্ত করে বলিয়া প্রথম ও চতুর্থের ব্যবহার কম।

অন্যান্য পিতলের যন্ত্র

যথা 'বম্বার্ডন' (Bombardon) 'টিউবা' (Tuba) ও ইউফোনিয়ম অপেক্ষাকৃত আধুনিক। সুতরাং উহাদের ঐতিহাসিক বিশেষত্ব না থাকা প্রযুক্ত এই সকল যন্ত্র সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করা হয় নাই।

A Brief Sketch of Renowned Musicians of Old Mideaval perid

ব্যাক (Back) 1685-1750 বিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা। ব্যাল্টাজারিণি (Baltazarini) ষষ্ঠাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ বেহালা বাদক। মণ্টিভার্ডি (Monteverde) ১৫৬৮-১৬৪৩ ভিনিশিয় সঙ্গীত রচয়িতা ও প্রথম অপেরা লেখক বলিয়া কথিত হয়েন। আমাটি (Amati) ১৬।১৭ শতাব্দীর ক্রীমোনার বংশপরম্পরায় বেহালা নির্ম্মাতা। উহাদের মধ্যে নিকালো (১৫৮৬-১৬৮৪) সর্ব্বাপেক্ষা পারদর্শী। ষ্ট্রাডিভারি (Stradivari)১৬৫০-১৭৩৫ ক্রীমোনার বেহালা নির্ম্মাতা। জ্যাকোবাস ষ্ট্রেনার (Jacobus Strainer) ১৬১১-১৬৮৫ জার্ম্মাণ বেহালা নির্ম্মাতা। হ্যাণ্ডেল (Handel) ১৬৮৫-১৭৫৯ প্রসিদ্ধ সঙ্গীত রচয়িতা। সেক্সপিয়র (Shakespeare) ইংল্যাণ্ডের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কবি ও নাট্যকার। এম্, এ্যাডলফ্ স্যাক্স (M. Adolf Sax) ১৮১৪-.৮৯৬, সঙ্গীত যন্ত্র নির্ম্মাতা। বিথোভেন (Beethoven) ১৭৭০-১৮২৭ বিশ্ববিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা।

স্বরলিপি

জৌনপুরী মিশ্র—একতালা

নয়নের জল নয়নে নেমেছে, হৃদয়ে জেগেছে জ্বালা,
শান্তি-সাগরে শাওনের গানে আঁধারে ঢেকেছে আলা।
সারাবেলা একা কেঁদে কেঁদে কাটায়েছি দুখসাজে,
সবার প্রাণের অগোচরে আজ শুকায়েছে মণিমালা।
ভরা হৃদয়ের কল-সঙ্গীতে কানন-বীথির তলে
নটীন হাওয়ার পরশে আমায় ভাসায়েছ আঁখিজলে;
চেয়ে চেয়ে সারা পথপানে হয়েছি আপনহারা,
বেদনায় হিয়া গুমরিছে হায় কাঁদনের ব্যথা ঢালা।

কথা—শ্রীঅজিত ঘোষ মজুমদার

সুর—শ্রীপ্রভাত ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী রমা ঘোষ মজুমদার

০ | ১ | + | ৩ | ০
|| রা মা পা | র্সা র্সা র্সা | ধা ণা ণা | দা পা পা | পা ণা ণা |
|| ন য় নে | র জ ল | ন য় নে | নে মে ছে | হৃ দ য়ে |

১ | + | ৩ | ০ | ১
দা পা মা | জ্ঞা সা রা | মা মা মা | পা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা |
জে গে ছে | জ্বা ০ ০ | লা ০ ০ | শা ০ ন্তি | সা গ রে |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
ণা র্সা ণা | দা পা পা | পা র্সা ণা | দা পা মা | পদা ণর্সা ণদা |
শা ও নে | র গা নে | আঁ ধা রে | ঢে কে ছে | আ০ ০০ লা০ |

৩
পমা জ্ঞরা সা ||
০০ ০০ ০ ||

০	১	+	৩	০
মা পা পা	দা দা ণা	ণা র্সা ণা	র্সা র্সা র্সা	পা দা ণা
সা রা বে	লা এ কা	কেঁ দে কেঁ	দে ০ ০	কা টা য়ে
চে য়ে চে	য়ে সা রা	প থ পা	নে ০ ০	হ য়ে ছি

১	+	৩	০	১
র্সা র্সা র্ঋা	ণা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা	র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা	র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা
ছি দু খ	সা জে ০	০ ০ ০	স বা র	প্রা ণে র
আ প ন	হা রা ০	০ ০ ০	বে দ না	য় হি য়া

+	৩	০	১	+
দা র্জ্ঞা র্জ্ঞা	র্ঋা র্সা র্সা	ণা ণা ণা	দা পা মা	পদা ণর্সা ণদা
অ গো চ	রে আ জ	শু খা য়ে	ছে ম ণি	মা০ ০০ লা০
গু ম রি	ছে হা য়	কাঁ দ নে	র ব্য থা	ঢা০ ০০ লা০

৩
পমা জ্ঞরা সা
০০ ০০ ০
০০ ০০ ০

০	১	+	৩	০
সা জ্ঞা জ্ঞা	জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা	মা জ্ঞা ঋা	ঋা সা সা	রা মা মা
ভ রা হ	র ষে র	ক ল স	ঙ্ গী তে	কা ন ন

১	+	৩	০	১
পা সণা ণা	দা হ্মা পা	পা পা পা	পা র্জ্ঞা র্রা	র্সা র্রা র্সা
বী থি০ র	ত লে ০	০ ০ ০	ন টী ন	হাও য়া র

+	৩	০	১	+
ণা র্সা ণা	দা পা পা	পা র্সা ণা	দা পা মা	জ্ঞা রা রা
প র শে	আ মা য়	ভা সা য়ে	ছে আঁ খি	জ ০ ০

৩
সা সা সা
লে ০ ০

স্বরলিপি

ঝিঁঝিট—একতালা

শঙ্কর মহাদের দের সেবক সুর জাকে।
ভস্ম অঙ্গ শীষ গঙ্গা বাহন বয়্‌ল অতি প্রচণ্ড,
গৌরী অরধঙ্গ অঙ্গ রঙ্গ ভঙ্গ জাকে।
লপটি ঝপটি জাত ব্যাল ওঢ় অওর বাঘছাল
রুণ্ডমাল চন্দ্রভাল দৃগ বিশাল জাকে।
পারত নাহি পার শেষ নারদ সারদ সুরেশ
গারত গুণিজন গণেশ ব্রহ্মাদিক জাকে।
ধ্যারত দ্বিজ তুলসীদাস গৌরীপতি চরণ আশ,
অ্যায়্‌সো হর ভেখ ধরহি ভক্তি হেতু জাকে।

কথা—তুলসীদাস

সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য বিশ্বনাথ রাও

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০			১			২´			৩			০		
সা	-া	সা	সা	সা	সা	ধ্া	সা	সা	ণ্া	ধ্া	ণ্া	গা	-া	গা
শ	০	ঙ্ক	র	ম	হা	দে	০	র	দে	০	র	সে	০	র

১			২´			৩			০			১		
গা	গা	রা	গা	-া	রা	গমা	পা	গা	গা	রা	সা	ন্া	সা	রা
ক	সু	র	জা	০	০	কে০	০	০	শ	০	ঙ্ক	র	ম	হা

২´			৩			০			১			২´		
ণ্া	সা	ণ্া	ধ্া	প্া	ধ্া	সা	-া	গা	গা	গা	গা	গা	-া	রা
দে	০	ব	দে	০	ব	সে	০	ব	ক	সু	র	জা	০	০

৩			০			১			২´			৩		
গা	মা	পা	মা	-া	মা	গা	রা	গা	মা	-া	পা	পা	-া	পা
কে	০	০	ভ	০	স্ম	অ	০	ঙ্গ	শী	০	ষ	গ	০	ঙ্গ

০			১			২´			৩			০		
মা	মা	মা	মা	-া	গা	রা	মা	মা	গা	রা	সা	ণা	-া	ণা
বা	হ	ন	বৈ	০	ল	অ	তি	প্র	চ	০	ণ্ড	গৌ	০	রী

১			২´			৩			০			১		
-া	ণা	ধা	পা	-া	ধা	গা	-া	পা	গা	-া	মা	গা	রা	সা
০	অ	র	ধ	০	ঙ্গ	অ	০	ঙ্গ	ভ	০	ঙ্গ	র	০	ঙ্গ

২´			৩		
সা	-া	-া	র্সা	না	র্সা ‖
জ্ঞা	০	০	কে	০	০

০			১			২´			৩			০		
{ মা	মা	মা	গা	রা	গা	মা	-া	পা	পা	-া	পা	মা	-া	মা
{ ল	প	টি	ঝ	প	টি	জ্ঞা	০	ত	ব্যা	০	ল	ও	০	ঢ়

১			২´			৩			০			১		
মা	-া	গা	রা	মা	মা	গা	রা	সা }	(স)ণা	-া	ণা	ণা	-া	ণা
অ	ও	র	বা	০	ঘ	ছা	০	ল }	রু	০	ণ্ড	মা	০	ল

২´			৩			০			১			২´		
ধা	পা	ধা	(ধ)গা	-া	পা	গা	মা	গা	গা	রা	সা	সা	-া	-া
চ	০	ন্দ্র	ভা	০	ল	দৃ	গ	বি	শা	০	ল	জ্ঞা	০	০

৩		
র্সর্সা	ধপা	মা ‖
কে০	০০	০

০	১	২´	৩	০
মা -া মা	গা রা গা	মা -া পা	পা -া পা	মা মা মা
পা ০ র	ত না হি	পা ০ র	শে ০ ষ	না র দ

১	২´	৩	০	১
মা গা রা	মা -া মা	গা রা সা	[স]ণা -া ণা	ণা ধা ণা
সা ০ র	দ ০ সু	রে ০ শ	গা ০ ব	ত গু ণি

২´	৩	০	১	২´
পা র্সা ণা	ধা পা মা	মা ধা মা	পা গা মা	গা -া রা
জ ন গ	ণে ০ শ	ব্র ০ হ্মা	০ দি ক	জা ০ ০

৩
সা -া -া ‖
কে ০ ০ ‖

০	১	২´	৩	০
{ মা -া মা	গা রা গা	মা মা পা	পা -া পা	মা -া মা
{ ধা ০ র	ত দ্বি জ	তু ল সী	দা ০ স	গো ০ রী

১	২´	৩	০	১
-া মা গা	রা মা মা	গা রা সা }	ণা -া ণা	-া ণা ধা
০ প তি	চ র ণ	আ ০ শ }	অ্যা য়্ সো	০ হ র

২´	৩	০	১	২
[প]ধা পা ধা	[প]গা পা মা	গা -া মা	গা রা সা	ণা পা র্সা
ভে ০ খ	ধ র হি	ভ ০ ক্তি	হে ০ তু	জা ০ ০

৩	০	১	২´	৩
র্সণা ধপা মা	[ম]পা মা ধা	ধপা মগা রা	[র]গা রা পা	পমা গরা সা ‖
কে০ ০০ ০	জা ০ ০	কে০ ০০ ০	জা ০ ০	কে০ ০০ ০ ‖

স্বরলিপি

সিন্ধু খাম্বাজ—একতালা

	এইত ভুবন দোলায়		এই যে আকাশ জুড়ে
তুমি	দাও দোলা মোর মন,	হেরি	রঙের মোহন ছবি,
	এইত নিত্য খেলায়		লক্ষ তারার দলে
তুমি	ভুলাও আমার নয়ন।	ঢালে	কিরণ চন্দ্র রবি।
	এই যে ফুল্ল শাখে		এইত কালের ধারায়
যবে	কানন পাখি ডাকে	আসে	ফাগুন, সে চলে যায়
অলি	গন্ধ রেণু মাখে	নামে	বাদল শ্যামল শোভায়
হয়	উধাও সকল বেদন।	জাগে	কাল বৈশাখীর নাচন॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, এম, এস্-সি

```
      ০              ১              +        ।
II { সা   মা   মা | মা   মা   -া | মা   মপা  মগা | -া   গা   গা I মা   ধা   ধা |
     এ    ই    ত  | ভু   ব    ন  | দো   লা০  য়০  | ০    তু   মি  | দা   ও    দো |

                                [ধা   না   -া]
 ধা   ণা   ধা | পা   -া   -া | -া   -া   -া } I না   না   না | না   -া   র্সা |
 লা   মো   র  | ম    ন    ০  | ০    ০    ০  }   এ    ই    ত  | নি   ০    ত্য |

 না   র্সা  -া | -া   র্সা  র্সা I র্রা  র্সা  ণা | ধণা  পধা  ণা | ধা   পা   -া
 খে   লা   য়  | ০    তু   মি    ভু   লা   ও  | আ০   মা০  র  | ন    য়    ন

 -া   রা   রা I গা   -া   মা | গা   রগা  রা | সা   -া   -া | -া   -া   -া I
 ০    তু   মি   দা   ও    দো | লা   মো০  র  | ম    ন    ০  | ০    ০    ০
```

০ ১ + ৩

II মা পা পা | পা না না | র্সা র্সা -া | -া র্সা র্সা I র্রা র্সা ণা |

এ ই যে | ফু ০ ল্ল | শা খে ০ | ০ য বে কা ন ন |

এ ই ত | কা লে র | ধা রা য় | ০ আ সে ফা গু ন |

ধা পা মা | মা মা -র্রা | -া র্রা র্রা I র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা না -া |

পা খি ০ | ডা কে ০ | ০ অ লি গ ০ ন্ধ | রে ণু ০ |

সে চ লে | যা য় ০ | ০ না মে বা দ ল | শ্যা ম ল |

না র্সা -া | -া র্সা র্সা I র্রা র্সা র্ণা | ধণা পধা ণা | ধা পা -া |

মা খে ০ | ০ হ য় উ ধা ও | স০ ক০ ল | বে দ ন |

শো ভা য় | ০ জা গে কা ল বৈ | শা০ খী০ ব | না চ ন |

-া ধা পা } I গা -া মা | গা রগা রা | সা -া -া | -া -া -া II

০ ০ ০ | দা ও দো | লা মো০ র | ম ন ০ | ০ ০ ০

০ ০ ০

০ ১ + ৩ ০

II সা সা সা | ন্‌া ন্‌া সা | সা -গা -া | -া গা গা | গা গা গা |

এ ই যে | আ কা শ | জু ড়ে ০ | ০ হে রি | র ঙে র |

গা গা মা | গা রা -া | -া -া -া I রা -া রা | রা রা রা |

মো হ ন | ছ বি ০ | ০ ০ ০ ল ০ ক্ষ | তা রা র |

রা গরা সা | -া সা সা I সা রা গা | গা -া রা | সা রা সা |

দ লে০ ০ | ০ ঢা লে কি র ণ | চ ০ ন্দ্র | র ০ বি |

-া -া -া } II II

০ ০ ০

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

(আজি এ) কোন অতিথি এলো আমার পূবগগনের দুয়ার ঠেলে'
রুণু ঝুনু ঝুনু নূপুর রোলে দিগন্তের চরণ ফেলে' ॥
চরণ পাহেলা বাজে
বুঝি ঐ সে আকাশ মাঝে
নটের নৃত্যে চপলা লুকালো লাজে মেঘ-অঞ্চল মেলে'।

প্রথম আষাঢ় দিনে এসেছিল বাতায়নে
আমারে নিল সে চিনে' নয়ন রাখি নয়নে।
আজিও সেই অচিন্
বাতাসে বাজালো বীণ্
উতল-চিত্তে মাতালো রঙে রঙীন প্রেম-অঞ্জলি ঢেলে'।

কথা ও সুর—শ্রীহীরেন্দ্রকুমার বসু | স্বরলিপি—কুমারী শোভা বন্দ্যোপাধ্যায়

II {-া -া ধা ধা ধা ণা I ধণা র্সর্া র্সা ণা ণা -া ধা ধা ণধা
{০ ০ আ জি এ ০ কো ন্‌০ অ তি থি ০ এ লো ০০

পা মা মা I মপা ধা পা | মা জ্ঞা জ্ঞা I রা রা জ্ঞা রা সা সা } I
আ মা র্ পূ০ ব্ গ | গ নে র্ দু য়া র ঠে লে ০ }

সা রা ণ্া সা ধ্া ণ্া I সা মা মা মা মা -া I মা মা ধা
রু ণু ঝু নু ঝু নু নূ পু র রো লে ০ দি গ ন্

ধা ধা -া I ধা ণা পা ধণা ধণর্সা -া II
ত রে ০ চ র ণ ফে০ লে০০ ০

II মা ধা ধা | মা ধা ণা I র্সা -া র্সা | -া ধা ণা I র্সা -া র্সা |
চ র ণ | পা হে লা বা ০ জে | ০ বু ঝি বা ০ জে |

-া -া -া I র্সা র্মা জ্ঞা | র্রা র্সা র্রর্সা I ণা -া র্সা | ধা -া -া I
০ ০ ০ ঐ ০ সে | আ কা শ০ মা ০ ০ | ঝে ০ ০

র্সা র্সা ধা | ণা -া পা I ধা ধা মা | পা জ্ঞা জ্ঞা I রা -া জ্ঞা |
ন টে র | নৃ ০ ত্যে চ প লা | লু কা লো লা ০ ০ |

সা সা ণ্‌া I সা মা মা | ধা পা ধা I ণা -া র্সা | ধা -া -া II
জে মে ঘ অ ন্‌ চ | ল ০ মে লে ০ ০ | ০ ০ ০

II সা মা মা | মা মা মা I মা -া মা | -া -া -া I মা মপা পা |
প্র থ ম | আ ষা ঢ় দি ০ নে | ০ ০ ০ এ সে০ ছি |

পা পা পা I মা পা মা | জ্ঞা -া -া I মা ধা ধা | ধা ধা ধণা I
ল বা তা য় ০ নে | ০ ০ ০ আ মা রে | নি ল সে০

ধণা র্সা র্সা | -া -া -া I ণা ণা ণা | ধা মা জ্ঞা I রা জ্ঞা সা |
চি০ ০ নে | ০ ০ ০ ন য় ন | রা খি ন য় ০ নে |

-া -া -া II
০ ০ ০

II মা ধা ধা | ম্না ধা ণা I র্সা র্সা -া | -া -া -া I র্সা র্মা র্জ্ঞা |
আ জি ও | সে ই অ চি ন্ ০ | ০ ০ ০ বা তা সে |

র্রা র্সা ণর্সা I ণা -া র্সা | ধা ধা -া I র্সা র্সা ধা | ণা -া পা I
বা জা লো০ বী ০ ০ | ০ ণ্ ০ উ ত ল | চি ০ ত্তে

ধা ধা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা I সা সা -া | -া সা ণ্া I সা মা মা |
মা তা লো | র ঙে র ভী ন্ ০ | ০ প্রে ম অ ন্ জ

ধা পা ধা I ণা -া র্সা | ধা -া -া II II
লি ০ ঢে লে ০ ০ | ০ ০ ০

বেদনা

শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

মরম আমার আজ ওগো আর
গাহিতে চাহেনা গান ;
লজ্জা ঢাকিতে ধরার ধূলাতে
লুটাতে চাহিছে প্রাণ।

যতবার বাঁধি ততবার হায়
সুরগুলি সব শুধু নেমে যায়,
গানের বীণাটি ভেঙ্গে চুরে যেন
হ'তে চায় শতখান।

কত যে যাতনা বুঝেও বোঝনা
কত না মোর দাহনি ;
কার পানে ধায় দেখেও দেখনা
বেদনা-ঘোর চাহনি।

আঁখি ছল ছল, ভিজিছে আচল,
শুকায়ে গিয়াছে হৃদি-শতদল,
ফুলের ধনুকে গুণ দিলে আর
সহিতে পারেনা টান ॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—কাহারবা

এসহে বরষ নব আনন্দে
অমৃত ধারা ঢালো।
জীবন বিষাদে নিবিড় আঁধারে
মঙ্গল-দীপ জ্বালো।

সুখে দুখে ভরা স্মৃতির পুঞ্জ,
হৃদয়ে বেঁধেছে মোহন কুঞ্জ,
নব অরুণের মঙ্গলালোকে
নাশিছে আঁধার কালো।

পরাণে পরাণে বাঁধি প্রীতিডোর
আনো হে বিমল শান্তি
নব শুভাশীষ বিতরি আজিকে
টুটাও স্বপন ভ্রান্তি।

দূরের মমতা জাগিছে পরাণে
ভুবন ভরেছে আকুলিত গানে
আজিকে তোমার বন্দনা গাহি
জ্বালিয়া প্রাণের আলো।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

II -া -া সঋা সঋা ণ্া সা ঋা সা I দ্া -দ্া দ্া -ণ্া সা -সা সা -ণ্া I
০ ০ ০এ স০ এ স হে ব র ০ ষ ০ ন ০ ব ০

সা জ্ঞা ঋা জ্ঞা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা I সা -সা সঋা -ণ্া সা -সা -সঋা সঋা I
আ ন ন্দে অ মৃ ০ ত ধা রা ০ ০ঢা ০ লো ০ ০এ স০

ণ্া সা দা পা মা -মা মা মা I জ্ঞমা -পদা পা মা জ্ঞা -ঋা জ্ঞা -জ্ঞা I
জী ব ন বি ষা ০ দে নি বি০ ০০ ড় আঁ ধা ০ রে ০

জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা I সা -সা -সঋা সঋা
ম ০ ঙ্ গ ল দী ০ প জ্বা লো ০ ০এ স০

II জ্ঞা মা -মা দা | ণা -র্সা র্সা র্সা I র্সা -র্জ্ঞা র্ঋা র্জ্ঞা | র্ঋা -র্ঋা র্ঋা -র্সা I
সু খে ০ দু | খে ০ ভ রা স্মৃ ০ তি র | পু ০ ঞ্জ ০
দূ রে র ম | ম ০ তা ০ জা গি ছে প | রা ০ ণে ০

র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা -র্ঋা র্ঋা র্সা I ণা -র্সা র্সা র্ঋা | ণা -র্সা ণা -দা I
হৃ দ য়ে বেঁ | ধে ০ ছে মো হ ০ ন ০ | কু ০ ঞ্জ ০
ভু ব ন ভ | রে ০ ছে আ কু ০ লি ত | গা ০ নে ০

পা ণা ণা দা | পা -পা পা -পা I মা -পা পা দা | মা -পা মা -জ্ঞা I
ন ব অ রু | ণে ০ র ০ ম ০ ঙ্গ লা | লো ০ কে ০
আ জি কে তো | মা ০ র ০ ব ০ ন্দ না | গা ০ হি ০

সা মা মা মা | জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা I সা -সা সঋা সঋা |
না শি ছে আঁ | ধা ০ র কা লো ০ ০এ স০ |
জা লি য়া প্রা | ণে ০ র আ লো ০ ০এ স০ |

II ণ্‌া ণ্‌া সা সা | সা -সা সা ঋা I জ্ঞা -জ্ঞা মা জ্ঞা | মা -মা পা মা I
প রা ণে প | রা ০ ণে বাঁ ধি ০ প্রী তি | ডো র আ ন

জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা | ঋা -জ্ঞা ঋা -সা I সা -ঋা -সঋা -জ্ঞা | -জ্ঞা -জ্ঞা সা ণ্‌া I
হে ০ বি ০ | ম ০ ল ০ শা ০ ০স্তি ০ | ০ ০ ন ব

সা মা মা মা | পদা মপা মজ্ঞা -জ্ঞা I -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা ঋা | জ্ঞা -ঋা জ্ঞা জ্ঞা I
শু ভা শী ষ | বি০ ত০ রি০ ০ ০ ০ আ জি | টু ০ টা ও

জ্ঞা -ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা -ঋা সা -সা II II
স্ব ০ প ন | ভ্রা ০ স্তি ০

পাহাড়ী—ত্রিতাল (দ্রুত)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

রচনা—স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের
কৃতী ছাত্র জগদ্বিখ্যাত সুরশিল্পী—শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী অলকা আচার্য্য চৌধুরী

\+ ৩ ০ ১

II ধ্া -া -া -া | ধ্া -া -া -া | ধ্া -া ণ্া -া | প্া -া -া -া |

প্া -া ধ্া -া | ম্া -া প্া -া | ধ্া -া সা -া | সা -া -া -া |

ধা -া -া -া | ধা -া -া -া | ধা -া ণা -া | পা -া -া -া |

পা -া ধা -া | মা -া পা -া | ধা -া র্সা -া | র্সা -া -া -া |

ধ্া -া -া -া | ধ্া -া -া -া | ধ্া -া ণ্া -া | প্া -া -া -া |

প্া -া ধ্া -া | ম্া -া প্া -া | ধ্া -া সা -া | সা -া -া -া |

{সা -া রা -া | মা -া পা -া | ধা -া -া -া | ধা -া -া -া |

ধা -া ণা -া | পা -া -া -া | পা -া ধা -া | মা -া -া -া}

{মা পা ধা -া | ধা -া -া -া | মা গা ঋা গা | সা -া -া -া}

{ধা ণা ধা পা | মা গা রা গা | সা ঋা মা পা | ধা -া -া -া}

ধ্া -া -া -া | ধ্া -া -া -া | ধ্া -া ণ্া -া | প্া -া -া -া |

প্া -া ধ্া -া | ম্া -া প্া -া | ধ্া -া সা -া | সা -া -া -া |

ধা -া -া -া | ধা -া -া -া | ধা -া ণা -া | পা -া -া -া |

পা -া ধা -া | মা -া পা -া | ধা -া র্সা -া | র্সা -া -া -া |

ধ্া -া -া -া | ধ্া -া -া -া | ধ্া -া ণ্া -া | প্া -া -া -া |

প্া -া ধ্া -া | ম্া -া প্া -া | ধ্া -া সা -া | সা -া -া -া |

{সা -া রা -া | মা -া পা -া | ধা -া -া -া | ধা -া -া -া |

ধা -া ণা -া | পা -া -া -া | পা -া ধা -া | মা -া -া -া}

{মা পা ধা -া | ধা -া -া -া | মা গা রা গা | সা -া -া -া |

{সা রা মা পা | ধা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া |

র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া} {ধা -া র্সা -া | -া -া ধা -া |

র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া } পা -া ধা -া | র্সা -া র্রা -া |

র্গা -া -া -া | র্গা -া -া -া {র্রা -া র্গা -া | র্সা -া -া -া |

ধা ণা পা ধা | র্সা -া -া -া } {ধা -া র্সা -া | ণা -া -া -া |

ণা -া র্সা -া | ধা -া -া -া | ধা -া ণা -া | পা -া -া -া |

পা -া ধা -া | মা -া -া -া } { ধা -া র্সা -া | -া -া ণা -া |

ণা -া র্সা -া | -া -া ধা -া | ধা -া ণা -া | -া -া পা -া |

পা -া ধা -া | -া -া মা -া} {সা -া -া -া | মা -া মা -া |

মা -া -া -া | মা -া -া -া | রা -া -া -া | পা -া -া -া |

পা -া -া -া | পা -া -া -া | মা -া -া -া | ধা -া -া -া |

ধা -া -া -া | ধা -া ণা -া | পা -া -া -া | র্সা -া -া -া |

র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া} {র্সা র্রা র্সা ণা | র্সা ণা ধা ণা |

ধা পা ধা পা | মা পা মা গা | মা গা রা গা | রা সা -া -া}

{সা রা সা মা | -া মা রা মা | রা পা -া পা | মা পা মা ধা |

-া ধা পা ধা | পা র্সা -া র্সা} {সা -া -া -া | রা -া -া -া |

মা -া -া -া | পা -া -া -া | ধা -া -া -া | র্সা -া -া -া |

ণা -া -া -া | ধা -া -া -া | মা -া -া -া | পা -া -া -া |

ধা -া -া -া | পা -া -া -া | মা -া -া -া | গা -া -া -া |

রা -া গা -া | সা -া -া -া} সা -া রা -া | মা -া পা -া |

ধা -া র্সা -া | ণা -া ধা -া {র্সা -া র্সা র্রা | ণা -া ণা র্সা |

ধা -া ধা ণা | পা -া পা ধা} {ধা ণা পা -া | পা ধা মা -া |

মা পা ধা -া | পা ধা র্সা -া} সা রা মা -া | রা মা পা -া |

মা পা ধা -া | পা ধা র্সা -া | র্সা র্রা র্সা ণা | ধা পা মা গা |

রা গা সা রা | মা -া সা রা | মা -া রা মা | পা -া মা পা |

ধা -া পা ধা | র্সা -া র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা | মা গা রা গা |

সা রা মা -া | সা রা মা -া | রা মা পা -া | মা পা ধা -া |

পা ধা র্সা -া | র্সা র্রা র্সা ণা | ধা পা মা গা | রা গা সা রা |

মা -া সা রা | মা -া সা রা | মা -া -া -া | সা -া ণা ধা |

পা ধধা মা গা | -া সা -া রা | মা -া -া -া | -া সা -া রা |

মা -া -া -া | -া সা -া রা | মা -া -া -া II II

হংসকিঙ্কিনী

মদীয় সঙ্গীতের ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট প্রাপ্ত এই অপ্রচলিত রাগিণী তাঁহার মতানুক্রমে প্রকাশ করিলাম। ইহা কাফি ঠাটের খাড়ব জাতীয় রাগিণী। রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়। বাদি=গ এবং সম্বাদী=স, বিবাদী=র। গ্রহস্বর=গ, ন্যাসস্বর=স।

আরোহণ—ন্‌া, সা, গা, মা, পা, না, র্সা,
অবরোহণ—র্সা, ণা, ধা, পা, মা, জ্ঞা, জ্ঞা সা

হংসকিঙ্কিনী—ঝাঁপতাল

ভ্যায় সাগর সে নৈইয়া পার লাগাও দাতা
তুম বিন্ নহি কোয়ি পার ক্ষিবইয়া
গহরী হ্যায় নদীয়া আগম্ বহত হ্যায়
তুম্‌রী মহারাজ দ্যেত দোহাইয়া ॥ *

সুরশিক্ষক—ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ। স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চি

II { গা -সা | -গা -মা ধপা গা মা গা -া -সা I গা -সা গা -মা ধপা
ভ্যা য় সা ০ গ০ সে নৈ ই য়া পা ০ র ০ লা০

গা মা গা -া -সা I র্নর্সা র্রর্সা | ণা -ধা পা মপধা মা গা -া -সা I
গা ও দা ০ তা তু০ ম০ বি ০ ন না০০ হি কো ০ য়ি

গা -সা গা -মা ধপা গা পমা | গা -া -সা } II
পা ০ র ০ ক্ষি০ ব ই০ | য়া ০ ০

---

* তান ও লয়ের কাজ শিক্ষার্থীগণ ১০ মাত্রা হিসাবে রাগিণীকে বাঁচাইয়া বিস্তার করিবেন। আরোহণে তান দিবার সময় না, সা, গা, মা ইত্যাদি করিয়া এবং অবরোহণে কোমল ণা ও জ্ঞা পর্দ্দা লাগাইয়া তান দিবেন।
—স্বরলিপিকার

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১ + ৩
II পা পমা | জ্ঞমা -জ্ঞমা -া | পা না | নর্সা -া -র্সা I র্সা র্গা | র্সা -র্গা র্মা |
গ হ০ রী০ ০০ ০ | ন দী | য়া০ ০ ০ আ গ ম ০ ব |

০ ১ + ৩ ০ ১
র্গা -া | -া -া র্সা I ণর্সা র্রর্সা | ণা ধা পধা | মা মা | গা -া সা I
হ ত | ০ ০ হায় তু০ ম০ রি ০ ম০ হা ০ | রা ০ জ

\+ ৩ ০ ১
গমা -সা | গা -মা পধা | গা পমা | গা -া সা II
দে্য ০ | ত ০ দো০ | হা ই০ | য়া ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

প্যার খাঁ সাহেব শুধু একজন অদ্বিতীয় সুমিষ্ট গায়ক । বাদকমাত্র ছিলেন না—তিনি সঙ্গীতের একজন চুদরের স্রষ্টা ছিলেন। তিলক-কামোদ রাগিণীর নাম ঙ্গীতরসিক মাত্রেই জানেন। তিলক-কামোদের গভীরতা ম নয় অথচ ইহা এত শ্রুতিমধুর যে অশিক্ষিতদের াণও এই রাগিণীতে সাড়া না দিয়ে পারে না। এই তলক-কামোদ্ রাগিণীটি প্যার খাঁর সৃষ্টি। তিনি এক াতি নগণ্য সুর থেকে এই সুমিষ্ট রাগিণীটি তৈরী রেছিলেন। একদিন প্যার খাঁ গ্রামপথে বিচরণ র্ছিলেন—কোনও কুটিরে একটি গ্রাম্য-স্ত্রীলোক াম্যসুরে একটি ছড়া গাইতে গাইতে যাঁতাতে গম্ ষ্ছিল। সেই সুরটি প্যার খাঁ সাহেবের কাণে ভারি ভাল লেগে গেল। তিনি দেখ্‌লেন, যে সেই সহজ মেঠো সুরে বড় বড় রাগিণীর এক অযত্নসুলভ মিশ্রণ রয়েছে—তাই অবলম্বন ক'রে তিনি তিলক-কামোদ্ রাগিণী তৈরী কর্‌লেন। দেশ, বেহাগ ও কামোদ মিশ্রিত ক'রে তিলক-কামোদের সৃষ্টি হ'ল। তিলক-কামোদ সঙ্গীত জগতে অমর হয়ে রইল। এই রাগিণীতে প্যার খাঁ উৎকৃষ্ট আলাপের পথ খুলে দিলেন ও উৎকৃষ্ট সব ধ্রুপদ্ এই রাগিণীতে রচনা কর্‌লেন।

সঙ্গীতপ্রতিভা একেই বলে। রাগরাগিণী মেশাতে অনেকেই অল্পবিস্তর পারে—কিন্তু এইরূপ মিশ্রণের ফলে একটি স্বতন্ত্র প্রাণবন্ত রাগিণী সৃষ্টি করা সকলের সাধ্যায়ত্ত নয়। এই ক্ষমতা যাঁর আছে তিনিই যথার্থ কলাবিদ্। প্যার

খাঁর এই ক্ষমতা ছিল—আর তিনি ছিলেন অতি প্রাণস্পর্শী কলাবিদ্। বিদ্যায় মানুষের শ্রদ্ধা আকৃষ্ট হ'তে পারে বটে কিন্তু মাধুর্য্যে মানুষের হৃদয় দ্রবীভূত হয়। প্যার খাঁর কণ্ঠ-সঙ্গীতে ও সুরশৃঙ্গারে এক অপরূপ উন্মাদনী ও দ্রাবিনী-শক্তি ছিল, যা তাঁর সমসাময়িক খুব কম গুণীরই ছিল। প্যার খাঁ রবাবী যন্ত্রসঙ্গীতের গাম্ভীর্য্যের মাঝে বীণাকারের মোহন ঝঙ্কার মিশিয়েছিলেন, ধ্রুপদের ধীর-উদাত্ত রসে হোরীর লালিত্য মিশিয়েছিলেন—এই মিশ্রণের ফলেই তাঁর সঙ্গীত সম্মোহনগুণে ও চিত্তাকর্ষণে অতুলনীয় স্থান অধিকার করেছিল।

প্যার খাঁর যুগপৎ উত্তরসাধক ও প্রতিযোগী ছিলেন, বীণ্‌কার ওম্‌রাও খাঁ। এঁদের সঙ্গীত পদ্ধতি পরস্পরের অনুরূপ ছিল। এঁদের সঙ্গীতে উজ্জ্বলরসের যেমন আধিক্য দেখ্‌তে পাই—এঁদের ছন্দে তেম্‌নি পাই একটা লীলায়িত লাস্য। হিন্দুস্থানের আকাশে বাতাসে এঁরা সৌন্দর্য্য ও সৌকুমার্য্য প্রচুর ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। এঁরা অযোধ্যা, বেত্তিয়া, রেবা, টংক্ প্রভৃতি দরবারেই অধিকাংশ সময় যাপন করতেন। শিষ্য এঁদের অনেক ছিল। অনেক গুণী আছেন, যাঁরা গুণ ও বিদ্যার প্রসারে বিশেষ পটু নন, যদিচ তাঁরা স্রষ্টা ও গুণী হিসাবে খুব মহনীয় স্থান অধিকার করেছেন। তাঁদের অন্তঃকরণ অতিরিক্ত কেন্দ্র-মুখী হওয়ায় তাঁরা বিদ্যা ছড়াতে পারেন নি। জাফর খাঁর ও তাঁর স্বনামধন্য তিন পুত্র কাজাম্ আলি, সাদেক্ আলি ও নিসারালি খাঁর নাম এ ক্ষেত্রে করা যেতে পারে। এঁদের নাম সঙ্গীত ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাক্‌বে—কিন্তু এঁদের কলাসৃষ্টি এঁদের সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে গেছে। আজ তার কোনও চিহ্ন কোথাও পাব না—কিন্তু প্যার খাঁর কলা-সৌন্দর্য্য জাফর খাঁর সৃষ্টির চেয়ে গরিমাময় না হ'লেও তার প্রসার ছিল অনেক ব্যাপ্ত। প্যার খাঁর সঙ্গীত দিকে দিগন্তে ছড়িয়ে গিয়েছিল—কেন না তিনি সৌন্দর্য্য বিতরণ কর্‌তে জান্‌তেন। প্যার খাঁর শিষ্য অসংখ্য ছিল। তবে তাঁদের মধ্যে তাঁর ভাগিনেয় বাহাদুর সেন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন। অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে বেত্তিয়ার রাজা নন্দকিশোর ও টংকের নবাব হস্‌মত জঙ্গের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ওম্‌রাও খাঁর শিষ্যও কম ছিল না। তাঁর দুই পুত্র আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ বীণ্‌কার খুব গুণী ছিলেন। তা ছাড়া তাঁর দুই শিষ্য কুতবুদ্দৌলা ও গোলাম মহম্মদ খাঁ খুব প্রসিদ্ধ। কুতবুদ্দৌলা একজন অমাত্য ছিলেন, তিনি অযোধ্যার নবাবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন। কোনও কারণে নবাব ওম্‌রাও খাঁর উপর কোপান্বিত হওয়ায় কুতবুদ্দৌলা ওম্‌রাও খাঁকে সেই গুরুতর বিপদ হ'তে রক্ষা করেন। ওম্‌রাও খাঁ তাই কুতবুদ্দৌলাকে উত্তম-রূপে সেতার ও বীণ্ শিক্ষা দেন। গোলাম মহম্মদ খাঁও ওম্‌রাও খাঁর খুব প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তবে তাঁকে বীণা শিক্ষা দেওয়া হয় নাই। ওম্‌রাও খাঁ তাঁকে বড় সেতার তৈরী করে তাতেই আলাপ শিখিয়েছিলেন—এইভাবেই সুরবাহার যন্ত্রের উৎপত্তি হয়। গোলাম মহম্মদ খাঁর পুত্র বিখ্যাত সুরবাহারী সাজাদ্ মহম্মদ খাঁর নাম কলিকাতার সঙ্গীতরসিকেরা নিশ্চয়ই জানেন। সাজাদ্ মহম্মদ সুদীর্ঘ-কাল মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভা বাদক ছিলেন। কলিকাতায় তাঁর তুল্য সেতারী ও সুরবাহার বাদক কখনও আসে নি। চলিত কথায় এখনও সবাই বলে "সাজাদ্ মহম্মদের সঙ্গে সুরবাহার যন্ত্রও মরে গেছে।"

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

প্রভু তব প্রেমে ভূলোক দ্যুলোক রাজে, তব গানে সব হৃদয়ে পুলক জাগে,
আজি তব গানে আমার পরাণ বাজে। মম চিত্ত তব চরণে করুণা মাগে।

এই আঁধার মনের মাঝে,
তব স্মৃতিটী শুধুই রাজে,
আজি জ্বাল হে প্রবল আলো
মোর সকল জীবন কাজে॥

আমি সেবক সতত তব,
তুমি আমার জীবন সব,
দাও হিয়ার মাঝারে শান্তি
সব দহন জ্বালার মাঝে॥

কথা—শ্রীযুক্ত গোপেন্দ্রনাথ রায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩ | ০
পা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | পা ণা দা | পা -া -া | মা পা জ্ঞা |
প্র ০ ভু | ০ ০ ০ | ত ব প্রে | ০ মে ০ | ভূ লো ক |

১ | + | ৩ | ০ | ১
জ্ঞমপদণা দা পা | মজ্ঞা -া ঋা | সা -া -া | সা ণ্া ণ্া | প্া দ্া ণ্া |
দ্যু০ ০ ০ ০ লো ক | রা০ ০ ০ | জে ০ ০ | আ ০ জি | ত ব গা |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
ণ্া সা -া | সা দা পা | পা মা পা | পদা ণর্সা ণদা | জ্ঞমপদা পমজ্ঞঋা সণ্া |
০ নে ০ | আ মা র | প রা ণ | রা০ ০০ ০০ | ০০০০ ০০০০ ০০ |

৩
ঋা সা -া ||
০ জে ০ ||

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০
জ্ঞা মা মা | পদা দা দা | ণা ণা র্সা | দণর্সর্ঋা ণা র্সা | র্সা দা পা |
এ ই আঁ | ধা০ ০ র | ম নে র | মা০০০ ০ ঝে | ০ ত ব |

১ + ৩ ০ ১
ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্জ্ঞা | র্জ্ঞর্ঋর্সণা র্সা -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া |
স্মৃ তি টী | শু ধু ই | রা০০০ ০ জে | আ জি জা | ল হে ০ |

+ ৩ ০ ১ +
ণা ণা দা | দা পা পা | পা ণদা দা | দা মা পা | দা পা পা |
প্র ব ল | আ লো ০ | মো ০০ র | স ক ল | জী ব ন |

৩
র্সণদপা জ্ঞমপা পা ||
কা০০০ ০০০ জে ||

সঞ্চারী

০ ১ + ৩ ০
(সা সা) | সা সণ্ দ্ | দ্ দ্ প্ | দ্ ণ্সা ঋা | সা সা সা | সা সা -া |
ত ব | গা নে০ স | ব হু দ | য়ে ক০ রু | ণা মা গে | ০ ম ম |

১ + ৩ ০ ১
ঋা ঋা ঋা | ঋা ঋা ঋা | সা সা সা | ণ্ সা ণ্সা | ণ্সজ্ঞা দ্ণ্ সজ্ঞা |
চি ০ ত্ত | ত ব ০ | চ র ণে | ক রু ণা০ | ০০০ মা০ ০০ |

+ ৩
ঋা -া -া | সা -া -া ||
০ ০ ০ | গে ০ ০ ||

আভোগ

০ | ১ | + | ৩ | ০
জ্ঞা মা মা | ণদা দা -া | ণা ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা | পা দা ণা |
আ মি সে | ব০ ক ০ | স ত ত | ত ০ ব | তু মি আ |

১ | + | ৩ | ০ | ১
র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্ঋা | ণা র্সা -া | পা র্সা সা | র্সা র্সা র্জ্ঞা |
মা ০ র | জী ব ন | স ব ০ | দাঁ ও হি | য়া র মা |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞর্ঋর্সণা দণা র্সা | পা ণা ণা | দণা মা পা | পা দা পা |
ঝা রে শান্ | তি০০০ ০০ ০ | স ব দ | হ০ ০ ণ | ০ জ্বা লা |

৩ | ০ | ১ | +
ণদা পা পা | মপা র্সর্ঋা র্সণা | দপা মপা জ্ঞমা | জ্ঞমপর্সা ণদপমা জ্ঞমজ্ঞঋা |
০০ ০ র্ | মা০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ঝে০০০ ০০০০ ০০০০ :|

৩
সণ্া সা -া ||
০০ ০ ০ ||

প্রথম তান— ১ | + | ৩
মপা জ্ঞমা পর্সা | ণদা পমা জ্ঞমা | জ্ঞঋা সা -া |
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ |

দ্বিতীয় তান— ০ | ১ | + | ৩
র্সর্ঋা র্সর্ঋর্জ্ঞা র্ঋর্সা | ণদা পমা মপা | দণা র্সা -া | জ্ঞমা মপদণা র্সা ||
আ০ ০০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ | ০০ ০০০০ ০ ||

"হৃদয় কমল ফুট্‌ল না"

ভৈরবী—ভেওরা

দিন এল আর চলে গেল কত
হৃদয় কমল ফুট্‌ল না
কত শরত-প্রভাত বসন্ত রাত
বিফল হল, ফুট্‌ল না।

প্রতি প্রভাতেই বাজিল বাঁশরী
বাজিল তারায় সারা বিভাবরী
ডাক এল তাঁর ফুলে ফলে ওই
হৃদয় কমল ফুট্‌ল না।

কত কাল আর এমনে কাটিবে
অন্তরযামী মোর
শুকা'ল হৃদয় শুকা'ল কুসুম
শুকা'ল প্রীতির ডোর।

তুমি এস আজ আপনি ফুটাও
আপনি সকল দল খুলে দাও
তোমার প্রেমের পরশ বিনা
কুঁড়ির বাঁধন টুট্‌ল না॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্‌, বাণীকণ্ঠ

১´ ২ ৩
II জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I সরা রা রসা | সণ্‌া -া ণ্‌া ণ্‌া I
দি ন এ লো ০ আ র্‌ চ লে গে০ ল ০ ক ত

সা সা -া সঋা সা মা -া I জ্ঞা -া সা -া | -া -া I
ক০ ০ ম ল্‌ ফু ট্‌ না

{সা সা -পা পা -া | পা -দা I দণা দণা -া | দা -া পা -া I
শ র ত প্র স ন্‌ ত রা ত

সা সা -া সঋা -সা মা -া I জ্ঞা -া ঋা সা -া (সা সা)} I -া -জ্ঞা II
বি ফ ল্‌ হ০ ০ ল ০ ফু ট্‌লো না ০ ক ত } ০ ০

II { পা পা মা | ণদা -া | দা -ণা I ণা র্সা ণা | র্সা -া | র্সা র্সা I
প্র তি প্র | ভা ০ | তে ই বা জি ল | বাঁ ০ | শ রী

র্ঋা র্ঋা র্ঋর্সা | র্সা -ণা | ণদা ণা I ণা র্সা ণা | র্সা -া | র্সা র্সা } I
বা জি ল০ | তা ০ | রা গ্ সা রা বি | ভা ০ | ব রী

পা পা পা | পা -া | পদা -ণা I ণা ণা ণদা | ণদা -া | পা -া I
ডা ক্ এ | ল ০ | তাঁ০ র্ ফু লে ফ | লে০ ০ | ও ই

সা সা -া | সঋা -সা | মা -া I জ্ঞা -া ঋা | সা -া | -া -জ্ঞা II
হৃ দ য় | ক০ ০ | ম ল্ ফু টে লো | না ০ | ০ ০

II সা সা সা | -া -সা | সা -ঋা I জ্ঞা মা মা | মা -া | মা দা I
ক ত কা | ০ ল্ | আ র্ এ ম নে | কা ০ | টি বে

দজ্ঞা -া জ্ঞা | মা -জ্ঞা | মা জ্ঞা I জ্ঞমা -া -া | -া -া | -া -া I
অ ন্ ত | র ০ | যা মী মো ০ ০ | ০ ০ | র্ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া | জ্ঞা -া I রা রা রসা | ণ্া -া | ণ্া -া I
শু কা ল | হৃ ০ | দ য় শু কা ল০ | কু ০ | সু ম

সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা -া | সঋা ণ্া I ণসা -া -া | -া -া | -া -া II
শু কা ল | প্রী ০ | তি০ র ডো ০ ০ | ০ ০ | র্ ০

{ পা পা মা | ণদা -া | দা -ণা I ণা র্সা ণা | র্সা -া | র্সা -া I
{ তু মি এ | স ০ | আ জ্ আ প নি | ফু ০ | টা ০

ণা র্সঋা ঋা | র্সাঃ ণঃ | ণদা -ণা I ণা -র্সা ণা | র্সা -া | র্সা -া } I
আ প০ নি | স ০ | ক ল্ দ ল্ খু | লে ০ | দা ও }

সা সা -পা | পা -া | পদা ণা I ণা ণা -া | দা -া | পা -া I
তো মা র্ | প্রে ০ | মে০ র্ প র শ্ | বি ০ | না ০

সা সা -া | সঋা -সা | মা -া I জ্ঞা -া ঋা | সা -া | -া -জ্ঞা II II
কুঁ ড়ি র্ | বাঁ০ ০ | ধ ন্ টু টু লো | না ০ | ০ ০

গান

শ্রীমতী সুপ্রভা চৌধুরী

নীল আকাশে লীলা তোমার
দেখে লাগে ভালো,
পরাণে তাই সদাই জাগে
নব রূপের আলো।

যখন তুমি সকাল সাঁঝে
সাজো রঙীন সাজে,
যখন তুমি গভীর গুরু
বাজো আকাশ মাঝে।

জানি না কোন মোহের টানে
টানে আমায় তোমার পানে
মন মিশে মোর ঐ অসীমে
উজান বুকে তোল॥

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী মিশ্র—দাদ্‌রা

তুমি করোনা আমারে বঞ্চিত,
শুধু তব তরে রেখেছি আমার
যাহা কিছু ছিল সঞ্চিত।

দেবতা তুমি আসিবে বলিয়া
আমার শূন্য মন্দিরে,
লগ্ন চাহিয়া পুড়াইনু কত
ধূপ লোবান সুগন্ধিরে।

তুমি আসিবে বলে আনন্দে
মম মরম বীণার ছন্দে
গেঁথেছি কতনা কথার মালা
হে মোর চির বাঞ্ছিত।

ডুবে যায় চাঁদ দূর নিলীমায়
আশার আশে নিশী যে পোহায়
ওহে প্রিয়তম তব অনাদরে
কত হব আর লাঞ্ছিত॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

I { রা মজ্ঞা রা | সা ঋা -া I সা প্‌া -া | দ্‌া সা -া I -া -া -া |
ক রো০ না | আ মা ০ রে ব ন্‌ | চি ত ০ ০ ০ ০ |

সা -া -া I রসণ্‌া ণ্‌া -া | -া -া -া I সা মজ্ঞা মা | পা -া -া I
শু ধু্‌ ত ব০০ ০ ত | রে ০ রে খে ছি০ আ | মা র ০

-া -া মা | পা ঋা জ্ঞা I -া সা ণ্‌া | -া সা পা I মা পা -া |
০ ০ যা | হা কি ছু ০ ছি ল | ০ স ন্‌ চি ত ০ |

-া সা সা } II
০ তু মি

II সা -া রা | পা -া -া I -া -া মপা | মপদা পমজ্ঞা জ্ঞা I -া -া -া |
তু মি আ | সি বে ব লে আ ন০ ন্০০ দে০০ ০ ০ ম ম |

রা মা জ্ঞা I ঋা সা রা | ন্া -া সা I রা -া -া | -া -া -া I
ম র ম বী ণা র | ছ ০ ন্ দে ০ ০ | ০ ০ ০

প্া ঋা -া | -া -া -া I -া -া -া | জ্ঞা -া রা I সা -া -া |
গেঁ থে ছি | ক ত না ০ ক থা | র ০ মা লা ০ ০ |

ণ্া -া সা I রজ্ঞা জ্ঞা সা | জ্ঞা মা পা I মা পা মা | -া সা -া II
হে ০ মো র ০ চি | র বা ন্ ছি ত ০ | ০ তু মি

II{ পা মা জ্ঞসা | সা ণ্া -া I -া সা জ্ঞমা | মা পা -া I -া মা -া |
দে ব তা০ | ০ তু মি আ সি বে০ | ব লি য়া ০ আ মা |

-া জ্ঞা -া মা -া -া | সা -া মা I -া পর্সা র্সা | -া -া -া I
য় শূ ন্য প্র ন্ দি | রে ০ ল গ ন০ চা | হি য়া পু

ণা -া পমা | জ্ঞা সা -া I পা মা জ্ঞা | সা -া ণ্া I সা ণ্া প্া } |
ড়া ই নু০ | ক ত ধূ প লো বা | ন সু গ ন্ ধি রে

সা -া -া I -া রসা ণ্া | স র্জ্ঞা জ্ঞা গা I -া পা -া | -া মা -া I
ডু বে যা য় চাঁ০ দ | দূ ০ র নী লি মা য় | ০ আ শা

-া জ্ঞা -া | -া মা -া I -া -া -া | -া -া -া I পা ণা -া |
র আ শে | নি শি যে পো হা য় | ০ ০ ও হে প্রি য় |

-া -া -া I -া -া -া | ধা -া -া I -া -া -া | ণধা পমা জ্ঞরা I
ত ম ০ ০ ০ ০ | ত ব ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০

মা পা মপা | ণদা দা পা I -া -া -া | ণ্া -া সা I -া মজ্ঞা জ্ঞা |
অ না দ০ ০০ ০ রে ০ ০ ০ | ক ০ ত হ ব০ ০ |

সণ্া ণ্া -া -া সা পা | মা পা -া I -া সা সা II II
০০ আ র ০ লা ন্ | ছি ত ০ ০ তু মি

সঙ্গীতের আধুনিক গতি ও তাহার রুচি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানন্দ

পূর্ব্বে সঙ্গীতের গতি ও রুচি সম্বন্ধে আলোচনা কর্‌তে গিয়ে classical প্রসঙ্গে উপসংহারে কতকগুলি কথা লিখেছি, যথা—"* * নূতন সৃষ্টির বা খামখেয়ালী সাদাসিধে চালেও তুমি ছুটে যেতে পার্‌বে না, গানের প্রত্যেক অঙ্গ তোমাকে শিখ্‌তে হবে এবং তাকে পাঁচজনের মাঝে ছড়াতে হবে। নূতন সৃষ্টির চাপে পুরাতনকে চাপা দেবার বাহাদুরী তোমার আদৌ থাকৃতে পারে না।"

কথাগুলি আপাত দৃষ্টিতে একটু বিসদৃশ অনুমিত হলেও বিচারের মাপকাঠীতে বোধ হয় সঠিক বলেই গৃহীত হবে, কারণ ইহা সত্য যে, পুরাতনের বুকে নূতনের বিকাশ ও প্রসার দিন দিন হ'তে থাক্‌লেও ভিত্তি—সে পুরাতনকে সরিয়ে ফেলা সঙ্গত কখনই হতে পারে না। আমরা জানি, সঙ্গীতের উৎপত্তি যখনই হোক্ না কেন, তার মূর্ত্তি আধুনিক কালের মত পরিপুষ্ট ও শৃঙ্খলাবদ্ধ না হলেও তদানীন্তন কালের উপযোগী ছিল। ডাঃ রামদাস সেন

মহাশয় তাঁর "স্বর বিজ্ঞান" নামক প্রবন্ধের প্রারম্ভে লিখেছেন—"অতি আদিমকালের গীত এক প্রকার ছিল, এখন তাহার আকার পরিবর্ত্তিত হইয়াছে। উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হয়, পরিবর্ত্তিত হয়, ইহা স্বতঃসিদ্ধ ব্যাপার। এখন যেরূপ তাল, গমক, মূর্চ্ছনা, কোমল, তীব্র প্রভৃতি নানা পরিচ্ছদে বিভূষিত গীত উচ্চারিত হইয়া থাকে, আদিকালে এরূপ ছিল না। শুদ্ধ স্বরকে কিরূপে বিকৃত করিয়া ঐ সকল নূতন নূতন আকার নির্ম্মাণ করা যায়, তাহার কৌশলও বোধ হয় তাৎকালিক লোকেরা জ্ঞাত ছিলেন না। সেই জন্যই আদিমকালের গান এখন আর কাহারও চিত্ত হরণ করিতে পারে না।"—ইহা অতি সত্য কথা। ডাঃ রামদাস সেন মহাশয় আদিমকালের সঙ্গীত বল্‌তে বৈদিককালকে লক্ষ্য করেছেন। বৈদিককালে শুদ্ধ স্বরকে অবলম্বন করেই কেবল বৈদিকছন্দ "সাম" গীত হত। তা-ও মাত্র উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত—এ তিন সুরে। 'হাঁ—হী—বু' এই তিনটীমাত্র ধ্বনির সমতালে সামছন্দ-সকল ঋষিগণকর্ত্তৃক গীত হত, তাতে গমক অলঙ্কারাদি কিছুই থাকৃত না। কিন্তু কালের পরিবর্ত্তনশীল রুচি-বৈচিত্র্যে তা' পরিবর্ত্তিত হল, তিন স্থানে সপ্তস্বর যুক্ত হল, সপ্তস্বরে ক্রমে দ্বাবিংশ সূক্ষ্ম সুরের সন্ধান উদ্ভূত হল এবং তা' হতে তৎপরে অলঙ্কার, গমক, মূর্চ্ছনাদির মূর্ত্তি প্রকাশিত হল। কিন্তু তা হলেও তাহা আধুনিকের খেয়ালের তালে পা ফেল্‌তে পারল না, সম ও বিষমের ঢেউয়ে নেচে নেচে ঋজুভাবে গম্ভীরে অথচ মাধুর্য্য প্রকাশে প্রকটিত হল দেবদেবীর লীলাকীর্ত্তন, নৃপতিবর্গের যুদ্ধাদির রূপবর্ণন করে—'ধ্রুবপদে' এবং ইহাই তখন "ধ্রুপদ" নামে প্রচলিত হল। সুতরাং ধ্রুপদকে আদিকালের পর্য্যায়ভুক্ত করলে কিন্তু সম্পূর্ণ ভুল করা হবে, কারণ ধ্রুপদ সামছন্দের বহু পরবর্ত্তী। ধ্রুপদ আধুনিক classicalএর অন্তর্ভুক্ত।

ধ্রৌপদযুগে (অর্থাৎ খেয়ালের আবির্ভাবের পূর্ব্বকালে) বিশুদ্ধ সঙ্গীতের চর্চ্চা যথেষ্ট ছিল। রাগরাগিণীগণের রূপ ও আলাপ শুদ্ধ রেখে তখন গমক, অলঙ্কার মূর্চ্ছনাদির ভূষণে তাদের ভূষিত করা হত। কিন্তু খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে পাঠানরাজ গায়শউদ্দীন বলবন যখন রাজত্ব করতেন, তখন পারস্যদেশীয় কবি আমীর খসরু একজন সঙ্গীত-বিদ্যাবিশারদ ছিলেন। আমীর খসরু গোপাল নায়কের সহিত বিতণ্ডায় নূতন অনেক রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করেন। ইমন, ইমনকল্যাণ, সাজগিরি, সরফর্দ্দা প্রভৃতি রাগ তাঁরই উদ্ভাবিত এবং তিনিই খেয়াল-সঙ্গীতের সৃষ্টি-কর্ত্তা। আমীর খসরুর যুগে ধ্রুপদের মূর্ত্তিতে তান, গিট্‌-কারী ও কম্পনাদিযুক্ত হয়ে রাগ-রাগিণীর সংমিশ্রণে খেয়ালের উৎপত্তি হয়। খেয়ালের যুগে সঙ্গীতের ধারা দু'টী গতিতে ছুটে চল্‌ল, কিন্তু তাহাই শেষ নয়। তারপর শোরী মিঞা কর্ত্তৃক টপ্পা, ও তৎপরে গজল, গুলন্‌-খসাদির উৎপত্তি হল। সঙ্গীতের কলেবরকে বহুধা বিভক্ত করে সুষমামণ্ডিত করে তুল্‌ল। কিন্তু তা বলে কি পূর্ব্ববর্ত্তী পরবর্ত্তীর স্রোতে গা ভাসিয়ে দিয়ে তার অস্তিত্ব একেবারে লোপ করে দিল? তা নয়, প্রত্যেকেই স্বাধীন রইল।

প্রাচীনকাল হ'তে আজ পর্য্যন্ত সঙ্গীতের কালকে মোটামুটী তিনটী ভাগে ভাগ করা যায়; প্রথম—হিন্দুযুগ, দ্বিতীয়—মুসলমান-যুগ ও তৃতীয়—বর্ত্তমান-যুগ। হিন্দুযুগে খেয়ালের চাল ছিল না, ধ্রুপদই তখন সঙ্গীতের মূর্ত্তি, রাগ-রাগিণীর রূপ, আলাপ, মীড়, গমক, বাঁট ইত্যাদি ঐ ধ্রুপদ-ছন্দের মধ্য দিয়েই বিকশিত হত। কিন্তু মুসলমান যুগে তা' বর্দ্ধিত হ'ল মাত্র, ধ্বংশ হল না। মুসলমান কবি মৃজাজান "তোফ্‌তুলহেন্দ" নামক একখানি গ্রন্থ রচনা করেন, তার একটী পরিচ্ছেদে হনুমন্ত ও তাঁর মতের কথার উল্লেখ দেখা যায়। এই গ্রন্থ মুসলমানদের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। তারপর খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে মুসলমানগণের মধ্যে সঙ্গীতের প্রভাব বিশেষরূপেই দৃষ্ট হয় এবং তা আরও সমৃদ্ধশালী হয়ে উঠেছিল আকবর সাহের রাজত্ব

কালে। আবুলফজল কৃত "আইনই-আকবরী"তে লেখা আছে "বাদশাহ গোয়ালিয়র, মসাড়, টব্রিশ ও কাশ্মীর হতে গায়কগণকে তাঁর সভায় আহ্বান করেছিলেন।" কাশ্মীরের তদানীন্তন শাসনকর্ত্তা জৈনলোদ্দীন ইরাণী ও তুরাণীও সঙ্গীতের বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ও গুণগ্রাহী ছিলেন।

আকবর বাদ্‌সাহের রাজত্বকালে মিঞা তানসেন হতে বিলাস খাঁ, রামদাস, শোভন খাঁ, মহম্মদ খাঁ, চাঁদ খাঁ, লাল খাঁ প্রভৃতি করে সঙ্গীতসাধকগণের আলোচনা কর্‌লে দেখা যায়, তাঁরা মুসলমান-যুগের ভাস্করস্বরূপ। তাঁদের সময়ে ধ্রুপদ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, হোরী, চতুরঙ্গ, খেয়াল, টপ্পাদি গীত হত এবং চৌতাল, ধামার, তেওরা, ঝাঁপতাল, রূপক, সুরফাঁক্তা (সুলতাল), ব্রহ্মতাল, ব্রহ্মযোগ, লক্ষ্মী, সাত্তী, রাস, মোহনতাল, বীরপঞ্চ, পটতাল (ধ্রুপদের); মধ্যমান, একতাল, আড়া, তেওট, কাওয়ালী* ও ত্রিতালী প্রভৃতি (খেয়ালের) তাল প্রচলিত ছিল। এতদ্ব্যতীত তাঁরা গওহার, নওহার, খাণ্ডার ও ডাগর—এই চারটী বাণীর সাধক ছিলেন। কোন জিনিষই তাঁরা নষ্ট করেন না, পরন্তু আদিকে সমৃদ্ধিশালীই করে গেছেন। এ ছাড়া মুসলমান-যুগে টপ্পা, গজলাদির উদ্ভব হয়েছে, কিন্তু তারাও নিয়মের বাইরে যায় নাই, সঙ্গীতের সকল মর্য্যাদা রক্ষা করে, সঙ্গীতকে বহু শ্রীসম্পন্ন করে গেছে।

এখন আস্‌ছে আধুনিক-যুগ। আধুনিক বা বর্ত্তমান-যুগের প্রবাহ কিন্তু দ্রুতগামী নয়, শ্লথ ও মন্থর। মুসলমান ও বর্ত্তমানের সন্ধিক্ষণে সঙ্গীতের আদর সমভাবে থাক্‌লেও, বর্ত্তমানের পদসঞ্চারের সঙ্গে সঙ্গে যেন সঙ্গীত-জগতে জড়তার নেশা ছুটে চল্‌ল। ধ্রুপদ খেয়ালাদির চর্চ্চা ও আদর কমে এসে দাঁড়াল পাঁচালী। চণ্ডীর গান, যাত্রা প্রভৃতিতে, এবং classical music আত্মগোপন করে রইল কেবলমাত্র রাজা-মহারাজা ও ধনী লোকদের বাটীতে; কাজেই প্রসার তার কমে এসে গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ হল। এই রকম ভস্মাচ্ছাদিত অগ্নিতুল্য প্রকৃত সঙ্গীত আমাদের দেশের বুকে লুকিয়ে রইল, লোকের রুচি তাকে বরণ কর্‌তে চাইলো না, এবং সেজন্য তার আদর রইল না বল্লেও অত্যুক্তি হয় না।

কিন্তু "History repeats itself', বর্ত্তমান-কালের দিকে চোখ ফিরিয়ে দেখ্‌লে বোঝা যায়, আবার যেন সঙ্গীতাকাশে অরুণোদয় হচ্ছে, দেশের রুচি ও হাওয়া বদ্‌লাতে আরম্ভ করেছে। এই বদ্‌লাবার মহেন্দ্রক্ষণেই আবার দু'একটী দান আমাদের সঞ্চিত ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ-শালী করে তুল্‌ল; সে হচ্ছে—কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের, রজনীকান্তের ও তৎপরে অতুলপ্রসাদ, নজরুল প্রভৃতির সঙ্গীতের মধ্যে এরা মিশে সঙ্গীত-গুচ্ছকে আরও প্রস্ফুটিত করে দিল।

কিন্তু এ সম্পূর্ণকরণের মধ্যে একটু 'কিন্তু' আছে। ভারতের বুকে প্রাচীনের ঢেউ আস্তে আস্তে ছুটে চল্লেও, দেশের রুচি বাজে হতে কাজের দিকে, অশাস্ত্রীয় ও অশুদ্ধ সঙ্গীত হতে শুদ্ধ, শাস্ত্রসঙ্গত ও বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীতের দিকে প্রবাহিত হলেও যতটুকু হওয়া দরকার, ততটুকু কিন্তু হয় না। অবশ্য সকল জিনিসেরই একটা পর্য্যায় বা ক্রম আছে, কাজেই সবই ধীরে ধীরে উন্নত বা অবনত হয়, এবং সেজন্য সময়সাপেক্ষ। কিন্তু সে স্বীকারের ত এখানে মর্য্যাদা ভঙ্গ করা হচ্ছে না, তবে দেখা যাচ্ছে যে, উন্নতির যেটী ক্রমবিকশিত পথ, সেটীও ঠিক সরল নয়; এমন কতকগুলি বাধা বর্ত্তমানকালে দেখা যাচ্ছে; যেগুলি সেই উন্নতির বিকাশকে সাফল্যমণ্ডিত করতে দিচ্ছে না। এখন সেটা কি?

এই 'কি'এর উত্তর সোজাসুজিভাবে দিতে না পার্‌লেও এটুকুও বোধ হয় বল্‌লে অসঙ্গত হবে না যে, মানুষের রুচি

* 'কাওয়ালী' কথাটী 'কাল্লাল' জাতি হতে উৎপন্ন। ইহা ত্রিতালীরও অনুরূপ ১৬ মাত্রার সমষ্টি; এজন্য কাওয়ালী (কাবালী) তালটী ত্রিতালীর ঘরেই গাওয়া হয়।

যাকে classical বলে, সেটা অনেক সময় ঠিক্ ঠিক ধর্‌তে ছুঁতে পারে না। নূতনের মোহেই ছুটে চলে, পুরাতনকে অবিকশিত ভেবে—তাকে ঠেলে ফেল্‌তে চায়। যেমন ধরুন 'ধ্রুপদ'। এই ধ্রুপদের ক্ষীণ রুচি জন-সমাজে প্রভাব বিস্তার কর্‌লেও, অধিকের আসরে এটা এখনও তত আদর পায় না, অবশ্য যতটুকু পাওয়া উচিত। ধ্রুপদের নামে এখনও আতঙ্ক ও অশ্রদ্ধাই (?) অনেক সময় লক্ষিত হয়। কেন? তদুত্তর প্রদানে হয়ত কেউ প্রতিবাদ করবেন যে, গায়কের গাইবার ভঙ্গিমায়। অনেক ক্ষেত্রে অবশ্য সেটাও মানবার কথা, কিন্তু তা বলে ধ্রুপদকে দায়ী করা যায় কি? গায়ক তাঁর কলা-নৈপুণ্যের চাপে যদি ধ্রুপদকে ভারাক্রান্ত করে ফেলেন, তবে সে দোষ গায়কেরই হওয়া উচিত, এবং ভবিষ্যৎপন্থিগণেরও সে দোষ হতে অব্যাহতি পাবার প্রযত্ন করা উচিত। কিন্তু তা বলে সেটা একটা গজ-গম্ভীর বালকের কাঁদুনি বলে স্বিরীকৃত হতে পারে না। যদি হয়, তবে বল্‌তে হবে যে, সাধক বা অনুসরণকারী ভ্রান্ত অথবা খামখেয়ালী।

তৎপরে—"খেয়াল"। খেয়ালের আদর পূর্ব্বেও ছিল, এখনও আছে। তবে 'এখনও আছে'টাকে কিন্তু আমরা সম্পূর্ণ সমর্থন কর্‌তে পার্‌ব না। নব্য অভিযানকারীগণ এই খেয়ালকেও গিট্‌কারী, তান অপরাপর কষ্টকর সাধনদুষ্ট বলে—সরস ও সরল সুরের বন্যায় গা ভাসিয়ে দিতে চান্ (অবশ্য) সকলে নহেন। কিন্তু সেটা কখনও অনুমোদন-যোগ্য ও শোভনীয় নয়। হতে পারে, কারও ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পায় (উচ্চাঙ্গের) আসক্তি নাই, কিন্তু তা বলে যে 'ধ্রুপদ খেয়ালাদি পুরাতন অবিকশিত কলা, এ অপেক্ষাও নূতনত্বের প্রয়োজনীয়তা আছে'—এরূপ বাক্য কিরূপে স্বীকৃত হতে পারে? স্বীকার করি, প্রত্যেক জিনিসেরই পরিবর্ত্তন আছে,—রুচি অনুসারে সব জিনিসই বদ্‌লায়, কিন্তু জিজ্ঞাস্য, কি হিসাবে? 'পুরাতন—অবিকশিত ও অপরিপুষ্ট, অতএব পরিত্যাজ্য'—এই হিসাবে, না—তারই বুকে নূতনের আবির্ভাব পুরাতনকে সুষমা-মণ্ডিত কর্‌তে? নূতন ত আর গাছ হ'তে পড়ে না, নূতনের আদর ও চর্চ্চা নূতন রুচিসম্পন্নদের কাছে বিস্তৃত হোক্, কিন্তু তা বলে নূতনই সব ও বড়, পুরাতনের উপযোগীতা নাই—এ কিরূপে যুক্তিযুক্ত হতে পারে?

"হতে পারে"—এই-ই হল নব্য অভিযানকারীর মত। কারণ দেখা যাচ্ছে, classicalএর অজুহাতে যে গানের নেশা আজকাল আমাদের ধর্‌তে আরম্ভ করেছে, সেটা ঠিক classicalএর মূর্ত্তি নয়, তবে সঙ্গীতকে সমৃদ্ধশালী কর্‌বার জন্য পূর্ণ আসন না দিয়ে বরং তাকে classical-এর সহযাত্রী বলা যেতে পারে। সরল ও সরস সঙ্গীত মাত্রেরই হওয়া উচিত, কিন্তু তা বলে যে সে তান, গিট্‌-কারী ও বাঁটের অপরাধে অপরাধী হতে পার্‌বে না, এ কিরূপে হতে পারে? আর তাই যদি হয়, তবে যথার্থ কলাবিদ্‌গণ তাকে 'খামখেয়ালী' ছাড়া কোন আখ্যাই দিতে পারেন না; কারণ ইহা ত সত্য যে, নূতন সৃষ্টি কর্‌বার অধিকার প্রত্যেকের থাক্‌লেও, নূতনকে কেবল বড় করে পুরাতনকে বিপর্য্যস্ত কর্‌বার অধিকার কারও নাই। অতএব আমাদের কথা, সঙ্গীতের আধুনিক গতি ও রুচি যে দিকেই হোক্, তার দিকে আমাদের তাকাবার প্রয়োজন নাই, মাত্র এ'টুকু সঠিক বলে মনে হয় যে, সঙ্গীতকে উন্নত ও বিস্তৃত কর্‌তে হলে, তার সকল অংশকেই গ্রহণ কর্‌তে হবে, সকল অংশকে সম্মান দিয়ে সম্পূর্ণ সঙ্গীত-কলার মূর্ত্তিকে পরিপুষ্ট কর্‌তে হবে; তবেই মনে হয়, এর (সঙ্গীতের) সৃষ্টি জগতে সার্থক হবে ও সাধকও তার যথার্থ মর্ম্মানুসরণ কর্‌তে সক্ষম হবেন।

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা (বিলম্বিত লয়)

(ওই) সোণার তরণী বাহিয়া ;
আসে রাঙারবি পূরব গগনে
দেখ' সখি দেখ' চাহিয়া।
বিদায় মাগিছে ম্লান নিশীথিনী
নয়ন মেলিছে স্থলজ-নলিনী
ভ্রমর কণ্ঠে গুঞ্জন-ধ্বনি
পিককুল ওঠে গাহিয়া।

নব চেতনায় নবীনা ধরনী
জাগিল যামিনী যাপিয়া,
আলোক বসনে কুসুম ভূষণে
প্রকৃতি উঠিছে কাঁপিয়া ;
হেলে দুলে চলে জলে পুরবালা,
কোমল কণ্ঠে দোলে মোতিমালা,
তটে সৈকতে হেমরেণু ঢালা
হাসে নদী রূপে নাহিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II { মা পজ্ঞা মপদণদপা মজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋসণ্‌া । সঋজ্ঞমজ্ঞা ঋজ্ঞঋা সা -া -া -া I
সোনা ০০ র০০০০০ ০ত রণী ০০০ । বাহি০০০ ০০০ য়া ০ ০ ওই

পা -া পদা পদণর্সণা দা পা -া দা পদণদা পমা ঋা মা I
আসে ০ রা০ ঙা০০০০ র বি ০ পূর ব০০০ ০গ গ নে

জ্ঞা -া ঋসা ঋজ্ঞমা জ্ঞা ঋসণ্‌া সঋজ্ঞমা জ্ঞঋা সা । -া -া -া } II
দে ০ স০ খী০০ দে খ০০ চাহি০০ ০০ য়া । ০ ০ ওই }

II { মা -া ণদা দা -া ণা । দণা র্সঋা র্সা ণর্সঋর্জ্ঞা ঋা র্সা I
বিদা ০ ০য় মা গি ছে । ম্লা০ ০ন নি শী০০০ থি নী

দা -া ণর্সঋর্জ্ঞা । র্জ্ঞা র্ঋর্জ্ঞা ঋর্সণা । র্সা ঋা র্সঋর্জ্ঞর্মা । র্জ্ঞা ঋা র্সা } I
নয় ০ ন০০০ মে • লেছে ০০০ স্থল ০ জ০০০ ন লি নী }

দা র্সা -া -া র্ঋা র্সা | ণা র্সা ণপা ণা দা পা I জ্ঞপা -া -া
ভ্রম ০ ক ণ্ ঠে | গুণ্ ০ জ০ ন ধ্ব নি পিক ০ কু

মদা পমা হ্মমা জ্ঞা -া সঋজ্ঞমা জ্ঞঋা সা -া II
ল০ ০০ ওঠে গাহি ০ ০০০০ ০০ য়া

II { সা ঋা সা ণ্া দ্ণ্া দ্ণ্া -া ণ্জ্ঞা -া -া ঋজ্ঞা মজ্ঞঋা I সা সঋা সা
নব ০ চে ত না০ য়০ ০ নবী না | ধ রণী ০০০ ০ জাগি ল

ঋা জ্ঞমহ্মা মা জ্ঞা মজ্ঞা ঋা | সা -া -া I পা -া -া -া দা পা
যা মি০০ নী যাপি ০০ ০ য়া ০ ০ আলো ০ ব স নে

-া দা দপমা মা হ্মা মা I জ্ঞা -া সা ঋা মা -া | জ্ঞা ঋসা ণ্সঋজ্ঞা
০ কুসু ম০০ ভূ ষ ণে প্রকৃ ০ তি উ ঠি ছে | কাঁপি০০ ০০০০

মজ্ঞঋা সা -া } I { মা -া ণদা | -া দণা দণা ণর্সা র্ঋা র্সা | ণর্সর্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সা I
০০০ য়া ০ } { হেলে০ দু লে চলে ১০ জলে ০ পু | র০০০ বা লা

দা -া দণর্সর্ঋর্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া -া র্ঋা -া -া | র্সর্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সা } I দর্সা -া -া
কোম০ ল০০০০ ০ | ক ণ্ ঠে দোলে ০ মো | তি০০ মা লা } তটে ০ সৈ

ণর্সর্ঋর্জ্ঞা র্ঋা র্সর্ঋর্সর্ঋা | ণা ণর্সা ণপা ণা দা পা I জ্ঞপা -া -া
০০০০ ক তে০০০ | ০ হেম রে০ ঢা লা হাসে ০ ন

মদা পমা হ্মমা | জ্ঞা -া সঋজ্ঞমা | পমা জ্ঞমজ্ঞঋা সা II II
দী০ ০০ রূপে | নাহি ০ য়০০০ | ০০ ০০০০ ০

লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র দে

সাপ্তাহিক জলসা

এই কলেজে প্রায় প্রতি শনিবারে সঙ্গীতের মজলিস হয়। পূর্ব্ব নির্দ্দিষ্ট কার্য্যক্রম (programme) অনুসারে কলেজের শিক্ষক ও ছাত্রগণ ২ ঘণ্টা (শীতকালে সাড়ে পাঁচটা থেকে সাড়ে সাতটা অবধি, গ্রীষ্মকালে ৬টা থেকে ৮টা অবধি) গান বাজনা করেন। জনসাধারণ বিনা খরচায় এসে শুনতে পান। এই জলসাগুলির উদ্দেশ্য, প্রথমতঃ, ছাত্রদের আসরে গাইতে বাজাতে অভ্যস্ত করা ও তাদের মনে সাহস ও আত্ম বিশ্বাস আনা, দ্বিতীয়তঃ জনসাধারণের কাছে সঙ্গীতের রস পরিবেশন করা, তথা কলেজের পরিচয় দেওয়া।

শিক্ষকবৃন্দ

বর্ত্তমানে নিম্নলিখিত শিক্ষকগণ কাজ করছেন :—

১। শ্রীযুক্ত শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর বি, এ ; প্রিন্সিপ্যাল।
২। ,, গোবিন্দ নারায়ণ নাটু। ইনি গোয়ালিয়রের মাধব সঙ্গীত স্কুলের ডিপ্লোমাধারী ও গানের সিনিয়র প্রোফেসার্।
৩। শ্রীযুক্ত বালাজী পাঠক। ইনিও গোয়ালিয়র স্কুলের ডিপ্লোমাধারী ও গানের সহকারী প্রোফেসার।
৪। শ্রীযুক্ত সামসুদ্দিন হায়দার, বড়ে আঘা। ইনি কণ্ঠ-সঙ্গীত শিক্ষক ও অফিস সুপারিনটেণ্ডেণ্ট।
৫। শ্রীমতী পিলুবাই ওয়াদেকর্। ইনি প্রথম শ্রেণীর মেয়েদের ক্লাশগুলিতে গান শিক্ষা দেন।
৬। শ্রীযুক্ত সখাওত হুসেন, সেতার ও স্বরোদ শিক্ষক।
৭। ,, সখারাম রামচন্দ্র, পাখওয়াজ শিক্ষক।
৮। ,, অযোধ্যাপ্রসাদ, অন্ধ কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষক। এই কলেজের পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণী পাশ করে এখন ষষ্ঠ বার্ষিক শ্রেণীতে শিক্ষা করা।

পুস্তকাগার

কলেজের অন্তর্গত একটি ছোট পুস্তকালয় ও পাঠাগার আছে। তাতে সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রায় ৩০০ বই আছে।

সঙ্গীত সমিতি

১৯৩০ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে কলেজের ছাত্রেরা একটি সঙ্গীত সমিতির প্রতিষ্ঠা করেন। এর লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ও নিজেদের সঙ্গীত চর্চ্চার উৎকর্ষ সাধনের জন্য সমিতির তরফ থেকে :—

১। সঙ্গীত সম্বন্ধে বক্তৃতা বিতর্ক ও আলোচনার আয়োজন করা। ২। সমিতির সভ্যদের জন্য গান বাজনার বৈঠকের আয়োজন করা। ৩। শরীর ও মনের উপর সঙ্গীতের প্রভাব সম্বন্ধে পরীক্ষা ও গবেষণা করা। ৪। মাঝে মাঝে গান বাজনার প্রতিযোগীতার ব্যবস্থা করা। ৫। থিয়েটারী গানের উন্নতিকল্পে, গীতিনাট্যের অভিনয় করা।

যাঁরা এই কলেজের ছাত্র নন, অথচ সঙ্গীতজ্ঞ বা সঙ্গীতানুরাগী, এইসব কাজে তাঁদেরও সহযোগীতা প্রার্থনা করা হয় ও সাহায্য নেওয়া হয়। জনসাধারণের মধ্যে যাঁরা এইসব দেখতে শুনতে চান তাঁদের আমন্ত্রণ করা হয়। কলেজের প্রিন্সিপ্যাল মহোদয়ই এই সমিতির প্রতিষ্ঠাতা ও প্রেসিডেণ্ট। এই সমিতির তরফ থেকে মাঝে মাঝে বিখ্যাত গাইয়ে বাজিয়েদের নিমন্ত্রণ করা হয়। এতে ছাত্রগণ ও জনসাধারণ উচ্চাঙ্গের গান বাজনা শোনার ও ভাল চাল শেখবার সুযোগ পান।

আলোচনার নমুনা

বিতর্ক ও আলোচনার নমুনা স্বরূপ বলা যায় যে একবার এই প্রস্তাব সম্বন্ধে বিতর্ক হয়—"তাল সঙ্গীতের পক্ষে বিশেষ প্রতিবন্ধক।" পণ্ডিত শালগ্রাম শাস্ত্রী এই অধিবেশনের সভাপতি হন। অল্প লোকই এই প্রস্তাব সমর্থন করেন। সমর্থকদের যুক্তি এই রকম ছিল—'তাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুরসুষমা (melody) অনেকটা নষ্ট

করে। অবশ্য সঙ্গীতে লয় (rythm) একান্ত আবশ্যক। সমস্ত জাগতিক ব্যাপার ছন্দ ও লয়ানুযায়ী (rythmical) হয়, আর বিনা লয়ে সঙ্গীত অসম্ভব। কিন্তু লয় তাল নয়। তাল প্রণালীবদ্ধ লয়কারিতা (systematised rythmical interval)। এর প্রধান ঝোঁক, ফাঁক ও সমে দেওয়া হয়। ভারতীয় সঙ্গীতে ফাঁক ও সমের কঠিন সর্ত্তের জন্য সঙ্গীতের স্বাধীন প্রকাশ বাধা পায়। তাঁরা এও বলেন যে তালের হিসাব রাখার জন্যই তবলা ও পাখোয়াজ বাজান হয়। কিন্তু ঐ দুই যন্ত্র খুব বেশী রকম বাজালে ওগুলি প্রকৃত সঙ্গীতের সহায় না হয়ে বাধা স্বরূপই হয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্ব্বোচ্চ বিকাশ রাগের আলাপে। আলাপে তালের বাঁধাবাঁধি নেই, যদিচ লয় রক্ষা করা হয়।" উক্ত প্রস্তাবের বিরোধী পক্ষ বলেন যে "হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাল একান্ত দরকার।,' কিন্তু এ বিষয়ে তাঁরা পূর্ব্ব পক্ষের সঙ্গে একমত হলেন যে, "যখন গায়ক কোন রাগের বিকাশের জন্য সুন্দ সুর যোজনা করেছেন তখন তবলা ও পাখোয়াজ বাদক যেন নিজের নৈপুণ্য ও কৃতিত্বের জন্য প্রবল চেষ্টা না করেন, কারণ তা হলে সুরের সৌন্দর্য্য ঢাকা পড়ে।"

রাগরসের গবেষণা

পরীক্ষামূলক সঙ্গীতের উদ্দেশ্য রাগ রাগিণীর রস নির্ণয় করা। প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা প্রত্যেক রাগ রাগিণীর বিশেষ বিশেষ রূপ ও রসের বর্ণনা করিয়াছেন। কেহ কেহ আবার প্রত্যেক স্বরের রস লিখে গেছেন। এই বৈজ্ঞানিক যুগে এগুলি পরীক্ষা করে যাচাই করা উচিৎ। এই উদ্দেশ্যে এই সমিতির একটি অধিবেশনে একজন বেহাগের আলাপ করলেন। বলা বাহুল্য কোন গানের কথা নিয়ে বা কোন যন্ত্রের সঙ্গে আলাপ করা হয় নি। শ্রোতাদের মধ্যে যাঁরা সঙ্গীত বোঝেন আর যাঁরা বোঝেন না, এই দুই রকমই লোক ছিলেন। প্রত্যেককে একটি কাগজ ও পেন্সিল দিয়ে বলা হল যে আলাপ শোনবার সময় মনে যে ভাব আসে বা শরীরের যে অবস্থা হয় (যথা, ঘুম আসা, হৃৎপিণ্ডের চলাচলে বৈলক্ষণ্য, ঠাণ্ডা বা গরম বোধ হয়, প্রভৃতি) সেটা লেখেন। ৩৫ জনের মধ্যে ১৮ জন মানসিক অনুভূতি লিখেন—হর্ষ ও বিষাদ। ৭ জন লিখলেন ঐ রাগিণীর গঠন উপলব্ধি করে আনন্দবোধ (formal, i.e. technical appeal)। ৭ জন শারীরিক অনুভূতির কথা লিখিলেন, আর ৩ জন লিখলেন যে ঐ রাগিণী শুনে কোন কোন ঘটনার বা ভাবের কথা মনে পড়ল (appeal due to association of ideas and incidents)। এটা লক্ষ্য করবার কথা যে, যে ১৮ জনের মানসিক অনুভূতি (emotional appeal) হয়েছিল তাঁদের মধ্যে কেউই ঐ রাগিণী জানতেন না, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও বুঝতেন না। এঁদের মধ্যে এখানকার ক্রিশ্চান কলেজের অধ্যাপক হলষ্টেড সাহেব ও তাঁর স্ত্রীও ছিলেন। যাঁরা বেহাগ রাগিণী অথবা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে পরিচিত তাঁদের চেয়ে এই ১৮ জন আনাড়ির মত (ঐ রাগিণীর রস বা ভাবের সম্বন্ধে) বেশী দামী। বিখ্যাত সাহিত্যিক ও সঙ্গীত রসিক অধ্যাপক ধূর্জ্জটি-প্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই অধিবেশনে উপস্থিত ছিলেন। বলা বাহুল্য এই রকম একবার মাত্র পরীক্ষায় কিছু সত্য নির্ণয় হয় না। বার বার আলাদা আলাদা শ্রোতৃবর্গকে নিয়ে, এমন কি ছোট ছেলেমেয়েদের নিয়ে, বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে এই রকম পরীক্ষা ও গবেষণা করা দরকার।

অরকেষ্ট্রা গঠন

সঙ্গীত সমিতির তরফ থেকে নানা ভারতীয় যন্ত্রের একটি অরকেষ্ট্রা (orchestra) গঠন করা হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পক্ষে এটি একটি নূতন জিনিষ। অন্ধভাবে পাশ্চাত্যের সমস্ত জিনিষ অনুকরণ করা ভাল নয়, আবার পাশ্চাত্য বলেই যে কোন জিনিষ বর্জ্জনীয় হয়ে যায় তা নয়। ভারতীয় সঙ্গীতের মূলভাব নষ্ট না করে অরকেষ্ট্রা তৈরী করা যেতে পারে কি না এটা এখনও পরীক্ষাধীন।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারঙ্গ—ত্রেতালা

কে শোভিছে তোমার চরণতলে মা ।
শুভ্র-জ্যোতিতে নাশিছে তিমির রাশি,
কোটি সূরয মরে লাজে ।
তোমার মহিমা আজো বুঝিতে পারে না কেহ,
তাই বুঝি মহাযোগী পড়ে আছে শব সাজে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত রত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ | ১ | ২´ | ৩
পা র্সা না পা | মা রা মা পা | না না র্সা র্সা | র্রর্সা নর্সা পনা র্সর্রা |
কে ০ শো ভি | ছে তো মা র | চ র ণ ত | লে০ ০০ মা০ ০০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
-া র্সা না পা | মা রা মা পা | না না র্সা র্সা | র্রর্সা নর্সা না পা |
০ কে শো ভি | ছে তো মা র | চ র ণ ত | লে০ ০০ মা ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
পা র্সা না পা | মা পা মরা -া | রা মা পা মা | মা রা রা সা |
শু ০ ভ্র জ্যো | ০ তি তে ০ | না শি ছে তি | মি র রা শি |

০ | ১ | ২´ | ৩
ন্‌া সা রা মা | পা না মা পা | মপা নর্সা র্রা না | র্সর্রা র্সনা পমা পা |
কো ০ টি সূ | র য ম রে | লা০ ০০ ০ ০ | জে০ ০০ ০০ ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
{মা পা না পা | না না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্রা না | র্সা র্সা র্সা র্সা}
{তো মা র ম | হি মা আ জো | বু ঝি তে পা | রে না কে হ}

০ | ১ | ২´ | ৩
মা পা না র্সা | র্রা র্মা র্রা র্সা | না র্সা র্রা র্সা | না র্সা না পা
তা ই বু ঝি | ম হা যো গী | প ড়ে আ ছে | শ ব সা জে

তান :—

১। ন্সা রমা পনা মপা | ন র্সা র্র্সা নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। র্র্রা র্সনা পনা র্সর্রা | র্মর্মা র্রর্সা নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন্সা রমা পনা র্সর্রা | র্মর্মা র্রর্সা নপা মপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

গৎ

মিশ্র কানাড়া—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকালীদাস গুহ | স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II ন্‌া সা রা সা | রা -া সা রা | জ্ঞা -া জ্ঞা মা | রা রা সা -া I

র্সা র্সা র্সা র্সা | ণা ণা ধা পা | মা পা ণা ণা | জ্ঞা -া রা সা I

অন্তরা

II মা পা পা পা | দা -া দা না | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া |

না র্সা র্রা র্সা | র্রা -া র্সা র্রা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্রা র্সা -া |

র্সা র্সা র্সা র্রা | ণা ণা ধা পা | মা পা ণা ণা | জ্ঞা -া রা সা I

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীতশিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যা:—সাধারণের বুঝিবার সুবিধা করিয়া কতকগুলি শব্দের ব্যাখ্যা নিম্নে দেওয়া হইল। যে শব্দগুলির অর্থ ইতিপূর্ব্বে আলোচ্য বিষয়গুলির সঙ্গে সঙ্গে দেওয়া হইয়াছে, সেগুলির পুনরুল্লেখ করিব না। যেমন নাদ, অনুলোম, বিলোম, মূর্চ্ছনা, বাদী, সম্বাদী, ছন্দ, পদ ইত্যাদি ইত্যাদি।

স্বর:—যাহা স্বভাবতঃ শ্রোতার মনোমুগ্ধ করে তাহাকে স্বর বলে।

গীত: ছন্দ প্রভৃতির যোগে সুরাদির দ্বারা মনোভাব প্রকাশ করাকে গীত বলে। গীত সাধারণতঃ আস্থায়ী ও অন্তরা এই দুই তুকে বা কলিতে গীত হয়, যেমন খ্যাল। তবে ধ্রুপদ গীতগুলি আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি তুকে বা কলিতে গীত হয়।

তুক:—ইহাকে পাদ বা কলি বলা হয়; ছন্দ হিসাবে ইহা চারিপাদে বা দ্বিপাদে গীত হইয়া থাকে।

যতি:—সঙ্গীতে বিশ্রামস্থলকে যতি বলে; এই যতি অবলম্বন করিয়া মাত্রার সৃষ্টি হইয়াছে।

ঠাট:—কোন রাগ বা রাগিণীতে যে যে সুর ব্যবহৃত হয়, সেই সেই সুরকে রাগ বা রাগিণীর ঠাট বলা হয়।

আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী এবং আভোগ:—ধ্রুপদে এই চারি তুকই সাধারণতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে; কিন্তু খ্যাল ও টপ্পায় আস্থায়ী ও অন্তরা ব্যবহৃত হয়। গীত বা গতের মধ্যে উদারা ও মুদারা সুরের ভাগ যে অংশে দৃষ্ট হয়, তাহাকে আস্থায়ী; মুদারা ও তারা যে অংশে দৃষ্ট হয়, তাহাকে অন্তরা বলে। আস্থায়ীর অনুরূপ অংশকে সঞ্চারী ও অন্তরার অনুরূপ অংশকে আভোগ বলে। আস্থায়ীর পরে সঞ্চারী ব্যবহৃত হয়; কিন্তু সঞ্চারী ও আভোগ এক সঙ্গে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। খ্যালে সময়ে সময়ে উপরোক্ত চারি তুকই ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়; হিন্দুস্থানে ইহাদিগকে "ওঝার" বলে।

অংশ:—রাগরাগিণীতে যে স্বরটী অপরাপর স্বর অপেক্ষা বেশী ব্যবহৃত হয় তাহাকে **অংশ, বাদী বা জান** বলে।

আশ:—কতকগুলি পাশাপাশি সুরের মধ্যে প্রথম সুরটী কোন বর্ণে উচ্চারণ করিয়া পরবর্ত্তী সুরগুলি ঐ বর্ণের আ, ই, ও বা উকার সহ টানিয়া যাওয়াকে আশ বলে।

যথা:—সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না।
রা আ ০ ০ ০ ০ ০

মীড়—মনসংযুক্ত আশকে মিড় বলে। একটী তাম্বুরার তারে আঘাত করিয়া ইহার কানটী নামাইলে বা চড়াইলে যে শব্দ উত্থিত হয় তাহাকে মীড় বলে।

গিটকারী:—আশ সহকারে কতকগুলি সুরকে

অনুলোম ও বিলোমে দ্রুত উচ্চারণ করার নাম গিট্‌কারী। গিট্‌কারী দুই প্রকার নির্গমক ও সগমক।

গমক:—কোন একটী স্বরকে তাহার পরবর্ত্তী বা পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরের সহিত ধ্বনিত করাকে গমক বলে।

কম্পন:—আশ যোগে একটী স্বরকে বার বার ধ্বনিত করার নাম কম্পন। কম্পন তিন প্রকার, যথা:—মন্দ, মধ্যম ও দ্রুত। কম্পিত স্বরটী একবার উচ্চ ও একবার নিম্ন হইয়া ধ্বনিত হয়।

প্রক্ষেপ ও বিক্ষেপ:—একটী স্বর হইতে তাহার পাঁচ ছয়টী স্বরের পরে কোন একটী স্বরে আরোহণে হঠাৎ গমন করাকে প্রক্ষেপ এবং অবরোহণে গমন করাকে বিক্ষেপ বলে। প্রক্ষেপ ও বিক্ষেপকালীন মধ্যবর্ত্তী কোন স্বর উচ্চারিত হইবে না।

দম্‌:—গান গাহিবার সময় লয়সহকারে মধ্যে মধ্যে স্বরের দীর্ঘ স্থায়িত্বের নাম **দম্‌**।

খম:—গান গাহিবার সময় লয়সংকারে মধ্যে মধ্যে স্বরের সাময়িক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিশ্রামকে **খম্‌** বলে।

কর্ত্তব:—গান গাহিবার সময় ভিন্ন ভিন্ন স্বর কৌশলের নাম কর্ত্তব।

তান:—তন্‌ ধাতুর অর্থে বিস্তার; স্বরবর্ণ সহযোগে আরোহণ ও অবরোহণে, গমক ও মূর্চ্ছনাসহ রাগরাগিণীকে বিস্তার করার নাম তান। **তিনটী স্বর ব্যতীত তান হয় না।**

কূটতান:—পূর্ণ বা অসম্পূর্ণ মূর্চ্ছনা **ব্যুৎক্রমে** উচ্চারণ করাকে কূট তান বলে। সঙ্গীত রত্নাকর ও নারদ ঋষি মতে কূটতান সপ্তপ্রকার; যথা:—(১) আর্চ্চিক (২) গাথিক (৩) সামিক (৪) স্বরান্তর (৫) ঔড়ব (৬) ষাড়ব (৭) সম্পূর্ণ। পূর্ণ মূর্চ্ছনায় যে কূটতান হয় তাহাকে সম্পূর্ণ কূটতান এবং অসম্পূর্ণ মূর্চ্ছনা যেমন ষাড়ব, ঔড়ব ইত্যাদি হইতে যে কূটতান হয় তাহাকে অসম্পূর্ণ কূটতান বলে। এক স্বরের তানকে **আর্চ্চিক,** দুই স্বরের তানকে **গাথিক,** তিন স্বরের তানকে **সামিক,** চারি স্বরের তানকে **স্বরান্তর** ইত্যাদি ইত্যাদি বলা হয়। একটী পূর্ণ মূর্চ্ছনায় ৫০৪০টী কূটতান হইতে পারে; কিন্তু পূর্ণ মূর্চ্ছনা ৫৬টী, সুতরাং ২৮২২৪০টী পূর্ণ কূটতান হইতে পারে। এইরূপে সঙ্গীত শাস্ত্রে ৪৯ কোটী তানের উল্লেখ আছে। (**কূটতান** সম্বন্ধে পরে আলোচনা করিবার বাসনা রহিল।)

উপেজ:—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তানের নাম উপেজ।

ক্রিয়াসিদ্ধ:—যিনি সঙ্গীতে পারদর্শী, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ নহেন তিনি **ক্রিয়াসিদ্ধ**।

ঔপপত্তিক:—যিনি সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ (উভয়ই)।

আলাপ:—"নেতে তেরি নোম্‌" ইত্যাদি শব্দের দ্বারা, মীড়, গমক ও মূর্চ্ছনা প্রভৃতি অলঙ্কারসহ রাগ রাগিণী বিস্তার করাকে **আলাপ** কহে। আলাপে তালের আবশ্যক হয় না। বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত এই তিন লয়েই আলাপ হয়। গানের ন্যায় ইহাতেও প্রত্যেক কলিতে কলিতে স্বরবিন্যাস দেখান হয়।

বাঁট:—তালের প্রত্যেক মাত্রাতে গানের কথাগুলি উচ্চারণ করাকে **বাঁট** কহে। বাঁট প্রায় ধ্রুপদে ব্যবহৃত হয়।

হ্রস্বমাত্রা:—এক মাত্রায় যতটুকু সময় লাগে তাহাকে হ্রস্ব মাত্রা বলে।

দীর্ঘ মাত্রা:—দুই, তিন, চারি বা তদপেক্ষা অধিক মাত্রা ব্যবহার করাকে দীর্ঘ মাত্রা বলে।

প্লুত:—অর্দ্ধ বা সিকি মাত্রার ব্যবহারকে প্লুত মাত্রা বলে।

অনু বা ব্যঞ্জন:—সিকি মাত্রা হইতেও যাহা অল্প সময় লাগে তাহাকে অনু বা ব্যঞ্জন বলে।

কোরাস্‌:—তিন চারি জনে সমকণ্ঠে গান করাকে কোরাস্‌ বলে।

ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ:—যে রাগ বা রাগিণীতে পাঁচ স্বর লাগে তাহাকে ঔড়ব, যাহাতে ছয় স্বর লাগে তাহাকে খাড়ব ও যাহাতে সাত স্বর লাগে তাহাকে সম্পূর্ণ বলে।

রাগ বা রাগিনী:—নানা অলঙ্কারে ভূষিত করিয়া গান করার নাম রাগ ব রাগিণী।

লগ্নদণ্ড:—সাধারণ কথায় সুরের জমাটীকে লগ্নদণ্ড বা লাগডাঁট বলে।

সম্পূরণ:-অনুলোম ও বিলোমে সাতটী স্বরই ব্যবহৃত হওয়ার নাম সম্পূর্ণ বা সম্পূরণ।

বক্র:—অনুলোম ও বিলোমে স্বর কিয়ৎদূর উচ্চ হইয়া নিম্ন দিকে আসা এবং পুনরায় উচ্চ হওয়ার নাম বক্র।

জোয়ারি:-বাজ খাঁ নামক একজন বিখ্যাত গায়ক স্বর চাপিয়া চেরা স্বরে গান করিত। তাহার নমেই বাজখাঁই বা জোয়ারি নাম হইয়াছে।

প্রস্বন:—পদ্যে ছন্দ বিশেষে কোন বর্ণকে প্রবল-ভাবে বা কোন বর্ণকে মৃদুভাবে উচ্চারণ করিতে হয়, সঙ্গীতেও সেইরূপ কোন স্বরকে প্রবলভাবে এবং কোনটিকে মৃদুভাবে উচ্চারণ করিতে হয়। প্রবলভাবে উচ্চারিত স্বরকে প্রস্বনিত (accented) এবং মৃদুভাবে উচ্চারিত স্বরকে অপ্রস্বনিত (unaccented) স্বর বলে।

স্বরলিপিতে প্রস্বন এবং তালের স্থানগুলি দেখাইবার জন্য নিয়মিত অন্তরে "I" এইরূপ এক একটী ছেদ বা দাঁড়ি থাকে। ঐরূপ দুইটী দাঁড়ির মধ্যগত অংশগুলিকে "বার" কহে। ঐরূপ এক একটী বারের মধ্যে যদি দুই মাত্রা থাকে তাহা হইলে দ্বিমাত্রিক, যদি তিন মাত্রা থাকে তাহা হইলে ত্রিমাত্রিক এবং যদি চারি মাত্রা থাকে তাহা হইলে চতুর্মাত্রিক হয়। দ্বিমাত্রিকে **প্রথম মাত্রা** প্রবল প্রস্বনিত এবং **দ্বিতীয় মাত্রা** অপ্রস্বনিত। ত্রিমাত্রিকে প্রথম মাত্রা প্রবল প্রস্বনিত *এবং অপর দুই মাত্রা অপ্রস্বনিত। চতুর্মাত্রিকে প্রথম মাত্রা প্রবল প্রস্বনিত, তৃতীয় মাত্রা সল্প প্রস্বনিত এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ মাত্রা অপ্রস্বনিত। সকল প্রকার বারের প্রথম মাত্রায় এক একটী আঘাত দেওয়ার নাম **তাল**।

গ্রহ স্বর ও ন্যাস স্বর:—যে স্বর হইতে রাগের উত্থান হয় তাহাকে **গ্রহস্বর**, এবং যে স্বরে রাগ শেষ হয় তাহাকে **ন্যাস স্বর** বলে।

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন :—

রাগ রূপ আলাপিয়া যেই স্বরে বয়।
বিনাশ বলিয়া সেই স্বর প্রতি কয়॥
যেই স্বর হইতে হয় রাগের উত্থান।
গৃহ বলি সেই স্বরে করিলা বাখান।

তেলেনা:—"দিম্ তানা, দেরে, দানি" শব্দ যোগে যে রাগ তাল সহযোগে গাওয়া হয় তাহাকে **তেলেনা** বা তিরানা কহে।

ত্রিবট:—ইহাতে তিনটী কলি থাকে। ইহার একটী কলিতে গানের কথা, একটী কলিতে তিলানা এবং একটী কলিতে বাদ্যের বোল থাকে। উক্ত তিনটী কলির যে কোন একটীতে "**ত্রিবট**" এই শব্দের উল্লেখ থাকিবে।

চতুরঙ্গ:—ইহাতে চারিটী কলি থাকে, ইহার একটী কলিতে গানের কথা, একটীতে তিলানা, একটিতে বাদ্যের বোল, ও একটী কলিতে "স র গ ম" থাকিবে। ইহার প্রথম কলিতে "চতুরঙ্গ" এই শব্দটী উল্লেখ থাকিবে।

সরগম:—তাল সহযোগে "সরগম" প্রভৃতি যে কোন রাগ বা রাগিণীতে গাওয়ার নাম "**সরগম**"।

গজল:—পারস্য বা উর্দ্দু ভাষায় রচিত প্রেম-বিষয়ক সঙ্গীতকে **গজল** বলে।

প্রবন্ধ:—ধ্রুপদে প্রত্যেক কলিতে যখন ভিন্ন ভিন্ন তাল ব্যবহৃত হয় তাহাকে প্রবন্ধ বলে।

যুগলবন্ধ:—ধ্রুপদে যখন দুইজনে এক সঙ্গে গান

গায়, একজন "সরগম" করে ও একজন গানটীর প্রত্যেক কথা সুর ও তালসহ "সরগম"এর সহিত গাহিয়া যায়, তখন তাহাকে **যুগলবন্ধ** বলে।

হোরী :—শ্রীকৃষ্ণের দোললীলা সম্বন্ধীয় গীতকে হোরী বলা হয়। ধামার ও টপ্পা তালে সচরাচর এই গীত গাওয়া হয়।

রাগমালা :—একটী রাগের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন রাগের সমাবেশ থাকার নাম "রাগমালা"।

জাত বা জাট্‌ :—বিভিন্ন রাগ সহযোগে যে গানের প্রত্যেক পদ ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় রচিত তাহাকে জাত বা জাট্‌ বলে।

গুলনক্‌শ :—যে গানে "গুল" এই শব্দ থাকে এবং যাহা পারসী ভাষায় রচিত তাহাকে **গুলনক্‌শ** বলে।

টপ খ্যাল :—খ্যাল ও টপ্পা রাগে মিশ্রিত হওয়ায় টপখ্যাল নাম হইয়াছে।

ঠুম্‌রী :—টপ্পারই অংশ; সাধারণতঃ আদ্ধা, ঠুংরী, কাহারবা প্রভৃতি তালে গীত হয়। লক্ষ্ণৌ হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে।

কওল-কলবানা :—আরব্য ভাষায় মহম্মদের গুণকীর্ত্তনকে কওল-কলবানা বলে।

শোহেলা ওজিগর :—এই দুই দুইটী যাবনিক ভাষা। প্রথমটী অর্থাৎ **শোহেলা** বিবাহ বা উৎসবাদিতে গীত হয় এবং দ্বিতীয়টী অর্থাৎ জিগর, ঈশ্বরসম্বন্ধীয় গীতে ব্যবহৃত হয়।

বাঁকী তাল :—সুরফাঁক্তাকে বাঁকী তাল বলে।

তত :—তারাদির যন্ত্রকে তত বলে যথা, বীণা, সেতার ইত্যাদি।

শুষির :—যে সকল বাদ্য ফুৎকার দিয়া বাজান হয়, যথা, বাঁশী, সানাই ইত্যাদি।

ঘন :—যে সকল যন্ত্র ধাতুজ যথা—কাঁসর, ঘণ্টা ইত্যাদি।

আনদ্ধ :—যে বাদ্যযন্ত্রসকল চর্ম্মাচ্ছাদিত, যথা—মৃদঙ্গ, খোল, ইত্যাদি।

মার্গ ও দেশী :—সঙ্গীত দ্বিবিধ। ব্রহ্মাদি চতুর্ব্বেদ হইতে সংগ্রহ করিয়া যে সঙ্গীতের প্রচার করিয়াছেন তাহা মার্গ সঙ্গীত এবং দেশে দেশে ভিন্ন ভিন্ন রুচি অনুসারে যে সঙ্গীতের প্রচলন হইয়াছে তাহাকে দেশী সঙ্গীত বলে।

শুদ্ধ জাতি :—যে রাগ অন্য কোন রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন নহে।

সালঙ্ক :—যে রাগ দুইটী রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে।

সংকীর্ণ :—তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রণে যে রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

(ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর তেলেনা

পুরিয়া—জলদ্-ত্রিতাল

তা দের্ না তাদানি দিম্ তানানা তানা।
দের্‌না দের্‌না তানা দিম্ তানা দেরেনা দেরেনা।

ও দের্‌তা ও দের্ তা নানা, দ্রেতানা দিম্‌তা নানা
তাদিম্ তানানা দের্ দের্ দিয়ানারে তুম্ তানা,
ধা কিটিতাক্ ধুমাকিটিতাক গদিঘেনে ধা,
গদি ঘেনে ধা, গদিঘেনে ধা॥

ঠাট—কোমল রেখাব, কড়ি মধ্যম। জাতি—খাড়ব। পঞ্চম বর্জ্জিত।

শ্রীযতীন্দ্রমোহন রায়চৌধুরী কৃত

	০				১				২´				৩				
II	ন্‌া	ঋা	-া	গা	-া	হ্মা	ধা	না	ধা	হ্মগা	-া	হ্মা	গা	হ্মগা	ঋা	সা	I
	তা	দে	র্	না	০	তা	দা	নি	দি	০০	ম্	তা	না	না০	তা	না	

	০				১				২´				৩				
	ন্‌া	ঋা	ন্‌া	ধ্‌া	হ্মা্	ধ্‌া	সা	সা	সা	-া	সা	সা	ন্‌া	ঋা	সা	ন্‌া	I
	দে	র্	না	দে	র্	না	তা	না	দি	ম্	তা	না	দিম্	তা	না	০	

	০				১				২´				৩				
	ঋা	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	ঋা	সা	ঋা	গা	হ্মা	ধা	হ্মা	গা	ঋা	সা	II
	দে	রে	না	০	০	০	০	০	দে	রে	না	০	০	০	০	০	

	০				১				২´				৩				
II	{গা	গা	গা	গা	হ্মা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্ঋা	র্সা	র্সা	I
	ও	দের্	তা	ও	দের্	তা	না	না	দ্রে	তা	না	দি	ম্	তা	না	না	

০ ১
না ঋা -া র্গা ঋা র্সা না ঋা র্সা না ঋা র্সা না ধা ক্ষা গা} I
তা দি ম তা না না দের্ দের্ নি য়া না রে তু ম্ তা না

না ঋা র্গা র্গা ক্ষা র্গা ঋা র্সা না ঋা না ধা ক্ষা গা ঋা সা II II
ধা কিটি তাক্ ধুমা কিটি তাক্ গদি ঘেনে ধা গদি ঘেনে ধা গদি ঘেনে ধা ০

তানঃ—

১। ন্ঋা গগা ঋসা ন্ঋা | গক্ষা ধক্ষা গঋা সা |

২। গক্ষা ধর্সা নঋা নধা | ক্ষগা ধক্ষা গঋা সা |

৩। র্সর্সা নঋা নধা ক্ষগা | ক্ষধা র্সনা ধক্ষা গক্ষা | ধক্ষা গধা ক্ষগা ঋসা

৪। গক্ষা ধর্সা নঋা র্গর্গা | ঋর্সা নঋা নধা ক্ষগা | ক্ষধা র্সনা ধক্ষা গক্ষা
নধা ক্ষগা ক্ষগা ঋসা |

৫। ন্ঋা গঋা গক্ষা ঋগা | ধক্ষা গক্ষা গঋা সা | ন্ঋা গক্ষা ধর্সা নঋা
নধা নধা ক্ষগা ঋসা |

৬। র্গর্গা ঋর্গা ঋর্সা নধা | ক্ষধা র্সর্সা নঋা র্সা | গগা ঋগা ক্ষধা র্সর্সা
ক্ষগা ধক্ষা গঋা সা |

সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

সঙ্গীত—

১। গীত বাদ্য ও নৃত্য এই তিন প্রকারের কলাকে সঙ্গীত বলে। বস্তুতঃ পক্ষে এই তিনটী স্বতন্ত্র কিন্তু ইহাদের মধ্যে গীতই প্রধান সেই জন্য এই শব্দ দ্বারা তিনটী বিষয়ই বুঝায়।

সঙ্গীত পদ্ধতি—

২। ভারতে সঙ্গীত পদ্ধতি দুই প্রকার প্রথমতঃ দক্ষিণ পদ্ধতি ও দ্বিতীয়তঃ উত্তর পদ্ধতি। মান্দ্রাজ প্রদেশে ও মহীশূর রাজ্যে যে পদ্ধতি প্রচলিত উহাকে দক্ষিণ অথবা কর্ণাটী পদ্ধতি বলে। ইহা ব্যতীত ভারতের অন্যান্য দেশ সমূহে যে পদ্ধতি প্রচলিত তাহাকে উত্তর অথবা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি বলে। আমি যে পদ্ধতির আলোচনা করিতেছি তাহা হিন্দুস্থানী পদ্ধতি।

নাদ—

৩। আওয়াজ দুই প্রকার। প্রথম সঙ্গীতোপযোগী, দ্বিতীয়তঃ তদ্ব্যতিরিক্ত। প্রথম প্রকারের আওয়াজকেই নাদ বলিব এবং দ্বিতীয় প্রকারের আওয়াজকে কোলাহল পর্য্যায়ে স্থান দিব। এস্থলে সঙ্গীতোপযোগী নাদের বিষয়ই আলোচনা করিতেছি। নাদ সম্বন্ধে তিনটী কথা বিশেষভাবে মনে রাখা উচিৎ। (১) নাদের বড় এবং ছোট হওয়া (২) নাদের জাতি অথবা গুণ (৩) নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা। ইউরোপে ক্রমান্বয়ে ইহাদিগকে Magnitude, Timbre, ও Pitch বলে।

(১) নাদের ছোট বড় হওয়া :—একই নাদ আমরা ধীরে অথবা উচ্চৈস্বরে উচ্চারণ করিতে পারি। যে নাদ উচ্চৈস্বরে উচ্চারণ করিব তাহা দূর হইতে শোনা যাইবে এবং যে নাদ ধীরে উচ্চারণ করিব তাহা অতি নিকটে শোনা যাইবে কিন্তু বাস্তব পক্ষে দুই নাদই এক (Magnitude)

(২) নাদের জাতি অথবা উহার গুণ :—নাদের জাতির দ্বারা ইহা কোনও যন্ত্রের অথবা কোন লোকের ইহা বিচার করিতে পারা যায়। একই নাদ কণ্ঠ, হারমোনিয়ম, সানাই, সারেঙ্গী, এস্রাজ ও সেতার ইত্যাদির মধ্য হইতে বাহির হয়। নাদের জাতির দ্বারা না দেখিয়াও বলিয়া দেওয়া যাইতে পারে যে ঐ নাদ কিরূপ যন্ত্র অথবা কণ্ঠ হইতে বাহির হইতেছে (Timbre)

(৩) নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা :—নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা প্রতি সেকেণ্ডে কতবার আন্দোলিত হয় (Vibration per second) তাহার উপর নির্ভর করে। এই আন্দোলন যত অধিক হইবে নাদ তত উচ্চ এবং আন্দোলন যত কম হইবে নাদ তত নীচু হইবে (Pitch) নাদের ছোট অথবা বড় হওয়া আন্দোলনের সংখ্যার উপর নির্ভর করে না। একই নাদ বড় অথবা ছোট হইতে পারে (of greater or lesser magnitude) কিন্তু উঁচু বা নীচু হইতে পারে না (of lower or higher pitch)

স্বর—

৪। সঙ্গীত শাস্ত্রকারগণ সঙ্গীতোপযোগী মুখ্য নাদ বাইশটী বলিয়াছেন। ইহাদের শাস্ত্রীয় নাম "শ্রুতি"। ইহা হইতেই সঙ্গীত উপযোগী সপ্তস্বরের উৎপত্তি হইয়াছে। এই সাতটী স্বরের নাম ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবৎ ও নিষাদ। এই নাম বড় হওয়ার জন্য ব্যবহারের সময় ইহাদিগকে সংক্ষিপ্ত করিয়া ক্রমান্বয়ে সা, রে, গা, মা,

পা, ধা, নি বলা হয়। ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম এই তিনটী স্বরের প্রত্যেকের চারিটী করিয়া শ্রুতি। ঋষভ ও ধৈবৎ এই দুইটী স্বরের প্রত্যেকের তিনটী করিয়া শ্রুতি। গান্ধার ও নিষাদ এই দুইটী স্বরের প্রত্যেকের দুইটী করিয়া শ্রুতি।

"চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়জ মধ্যম পঞ্চমাঃ
দ্বে দ্বে নিষাদ গান্ধারৌ ত্রিস্ত্রী ঋষভ ধৈবতৌ"

আধুনিক হিন্দুস্থানী গ্রন্থকারগণের শ্রুতিস্বর ব্যবস্থা ও তাহাদের নাম—

১। তীব্রা (শুদ্ধ ষড়জ) ২। কুমুদবতী ৩। মন্দা ৪। ছন্দবতী ৫। দয়াবতী (শুদ্ধ ঋষভ) ৬। রঞ্জনী ৭। রক্তিকা ৮। রৌদ্রী (শুদ্ধ গান্ধার) ৯। ক্রোধী ১০। বজ্রিকা (শুদ্ধ মধ্যম) ১১। প্রসারিণী ১২। প্রীতি ১৩। মার্জ্জনী ১৪। ক্ষিতি (শুদ্ধ পঞ্চম) ১৫। রক্তা ১৬। সন্দীপিনী ১৭। আলাপিনী ১৮। মদন্তী (শুদ্ধ ধৈবৎ) ১৯। রোহিণী ২০। রম্যা ২১। উগ্রা (শুদ্ধ নিষাদ) ২২। ক্ষোভিণী

সপ্তক—

৫। এই সাতটী মুখ্য স্বর ক্রমানুসারে পরপর যন্ত্রে অথবা কণ্ঠে উচ্চারিত হইলে সপ্তক হয়। এই সপ্তকের সাতটী স্বরকে শুদ্ধ স্বর বলে এবং এই সপ্তককে "বিলাবল" সপ্তক বলা হয়। ইউরোপীয় সঙ্গীতে সপ্তককে দুই ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে যথা—Lower tetrachord সারেগামা Upper tetrachord পাধানির্সা।

স্থান—

৬। সপ্তকের উচ্চতা ও নিম্নতা অনুসারে নাদের তিন প্রকার স্তর বিভাগ করা হয়। যথা মন্দ্র (উদারা) মধ্য (মুদারা) এবং তার (তারা) ইহাদিগকে "নাদ স্থান" বলে। প্রত্যেক নাদ স্থানে এক এক স্বর-সপ্তক লইয়া "মন্দ্র স্বর-সপ্তক", "মধ্য স্বর-সপ্তক" ও "তার স্বর-সপ্তক" এই তিনটী স্বর সপ্তকের সৃষ্টি হইয়াছে। যে আওয়াজে আমরা সাধারণতঃ কথাবার্ত্তা বলি তাহার উচ্চ সপ্তককে মধ্য স্বর-সপ্তক, ইহার নিম্ন সপ্তককে মন্দ্র স্বর-সপ্তক এবং ইহার উচ্চ সপ্তককে তার স্বর-সপ্তক বলে। মন্দ্রের দ্বিগুণ মধ্য এবং মধ্যের দ্বিগুণ তার এই প্রকারে উচ্চতা ও নিম্নতার ব্যবধান থাকে। কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে সাধারণতঃ এই তিনটী সপ্তকেরই ব্যবহার হয়।

তীব্র ও কোমল স্বর—

৭। সাতটী মুখ্য স্বরকে দুই প্রকারে ভাগ করা হয়, তাহাকে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর বলা হয়। কেহ কেহ প্রকৃত ও বিকৃত স্বর অথবা চল ও অচল স্বর বলিয়া থাকেন। ষড়জ ও পঞ্চমের কোন প্রকার পরিবর্ত্তন (Variation) হয় না বলিয়া ইহাকে "অচল" স্বর এবং রে, গা, মা, ধা, নি স্বরগুলিকে "চল" স্বর বলে। স্বরকে নীচু করিলে কোমল এবং উচ্চ করিলে কড়ি অথবা তীব্র হয়।

সপ্তকের বারটী স্বর—

৮। সপ্তকে শুদ্ধ সাতটী ও বিকৃত পাচটী লইয়া সর্ব্বসমেত বারটী স্বর ধরা হয়। শুদ্ধ স্বরের এক বিশিষ্ট অবস্থাকে বিকৃত স্বর বলে এবং উহার নামও শুদ্ধ স্বরের নামানুসারে হয়। এই বারটী স্বরের সাহায্যে আমরা সাধারণতঃ সমস্ত রাগ রাগিণীর বর্ণনা করিয়া থাকি। শুদ্ধ স্বরকে তাহার নিয়ন্ত্রিত স্থান হইতে উচ্চে অথবা নিম্নে স্থাপিত করিলে উহার বিকৃতি হইয়াছে বুঝিতে হইবে। সঙ্গীতে স্বরকে বিকৃত করিবার যে নিয়ম নির্দ্ধারিত হইয়াছে তাহা এই প্রকার (১) রে, গা, ধা, নি এই চারিটী স্বর বিকৃত হইলে ইহাদিগকে রে কোমল, গা কোমল, ধা কোমল ও নি কোমল বলা হয়। (২) মধ্যম স্বর বিকৃত হইলে উহাকে তীব্র অথবা কড়ি মা বলে। (৩) সা ও পা এই দুইটী স্বর কখনও বিকৃত হয় না। (৪) গায়ক ও বাদকগণ রাগ রাগিণীর প্রকার ভেদে রে,

গা, ধা ও নি এই চারিটী স্বরকে কোমল, অতিকোমল, তীব্র ও অতিতীব্র রূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন।

রাগ রাগিণীতে ভালভাবে দখল না জন্মিলে কোথায় কোন প্রকার বিকৃত স্বরের ব্যবহার করিতে হইবে তাহা নির্ণয় করা কঠিন। সেইজন্য মোটামুটী সাধারণ কড়ি কোমলের চিহ্ন দিয়াই স্বরলিপি প্রকাশ করা হয় কিন্তু কি প্রকারের কড়ি কোমল কোন রাগ রাগিণীতে ব্যবহার করিতে হইবে তাহা বিচার করিয়া প্রয়োগ করা উচিৎ, নচেৎ রাগ রাগিণীর যথাযথ রূপ কখনও প্রকাশিত হইবে না।

ঠাট—

৯। সপ্তকের পরেব স্বরকে ঠাট বলে। সপ্তকে বর্ণিত বারটী স্বর হইতে ঠাটের উৎপত্তি হইয়াছে। সংস্কৃত গ্রন্থে ঠাটকে "মেল" বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। নাদ হইতে স্বর, স্বর হইতে সপ্তক এবং সপ্তক হইতে ঠাট ইহাই সঙ্গীতের ক্রম পদ্ধতি। "মেলঃ স্বরসমূহঃ স্যাদ্রাগব্যঞ্জনশক্তিমানঃ" ভাবার্থ—মেল অথবা ঠাটকে সেই প্রকারের বিশিষ্ট রচনা বলা হয় য'হা হইতে রাগের উৎপত্তি হইতে পারে।

ঠাট সম্বন্ধে বিশেষ প্রণিধান যোগ্য কয়েকটী কথা :— (১) ঠাট সব সময়েই সাতটী স্বরের হইবে। (২) এই স্বরগুলি সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এই ক্রম ও নামানুসারে হইবে। (৩) ঠাটের লক্ষণে আরোহি ও অবরোহির আবশ্যক করে না। (৪) ঠাটে অলঙ্কারের আবশ্যক করে না। (৫) ঠাট চিনিবার জন্য উহা হইতে উৎপন্ন কোন প্রসিদ্ধ রাগ রাগিণীর নামে ঠাটের নামকরণ করা হইয়াছে। যে সমস্ত রাগ রাগিণীকে যে সমস্ত ঠাটের অন্তর্গত ধরিয়া লওয়া হইয়াছে তাহাকে যে সাত স্বর বিশিষ্ট হইতেই হইবে তাহা নহে। সপ্তকে শুদ্ধ ও বিকৃত মোট বারটী স্বর আছে। উহা হইতে ক্রমানুসারে সাতটী স্বর এক একবার লইলে বহু ঠাটের উৎপত্তি হইতে পারে কিন্তু সঙ্গীত সুধীগণ রাগ রাগিণী উৎপাদক সর্ব্ববাদি-সম্মত দশটী ঠাট মানিয়া লইয়াছেন এবং উহার বর্ণনা পূর্ব্বেই করিয়াছি।

রাগ ঃ—

১০। রাগ ঠাট হইতে উৎপন্ন হয় কারণ উহাই রাগের উৎপত্তি স্থান এবং রাগিণী রাগ হইতে উৎপন্ন হয়। একটী ঠাট হইতে বহু প্রকারের রাগ রাগিণীর সৃষ্টি হইতে পারে।

"যোঽয়ং ধ্বনি বিশেষস্তুস্বরবর্ণ বিভূষিতঃ
রঞ্জকো জনচিত্তানাম্ স রাগঃ কথিতো বুধৈঃ"

ভাবার্থ—ধ্বনির এক বিশিষ্ট রচনাকে এবং যাহা স্বর ও বর্ণের জন্য সৌন্দর্য্য প্রাপ্ত হইয়া চিত্তকে রঞ্জিত করে তাহাকে রাগ বলে। এই ব্যাখ্যাতে স্বর এবং বর্ণ দুইটী পারিভাষিক (Technical) শব্দ।

"গানক্রিয়োচ্যতে বর্ণ স চতুর্ধানিরুপিতঃ
স্থায্যারোহবরোহী চ সঞ্চারীত্যয়লক্ষণম্"

ভাবার্থ—গানের প্রত্যক্ষ ক্রিয়াকে বর্ণ বলে, বর্ণ চার প্রকার স্থায়ী, আরোহি, অবরোহী, সঞ্চারী। একই স্বরকে বার বার বলিলে উহাকে স্থায়ী বর্ণ বলে। ষড়জ হইতে আরম্ভ করিয়া উচ্চ গতিতে নিষাদের দিকে স্বর উচ্চারণ করিয়া যাইলে উহাকে আরোহী বর্ণ বলে। নিষাদ হইতে নিম্ন গতিতে ষড়জের দিকে স্বর উচ্চারণ করিয়া যাইলে উহাকে অবরোহী বলে। আরোহী ও অবরোহীর মিশ্রণকে সঞ্চারী বলে। কোন গায়ক বা বাদক গীত বাদ্য করিলে ক্রমান্বয়ে এই সকল বর্ণ প্রকাশিত হইতে থাকিবে। রাগের ব্যাখ্যাতেই বর্ণ শব্দ আসিয়াছে। ইহা হইতেই বুঝিতে হইবে যে রাগ রাগিণীরই আরোহী ও অবরোহী হওয়া আবশ্যক। পূর্ব্বেই দেখাইয়াছি যে ঠাটের ব্যাখ্যায় বর্ণ শব্দ নাই।

রাগ রাগিণীর তিন প্রকার শ্রেণী বিভাগ—

১১। রাগ রাগিণীর প্রয়োগোপযোগী স্বরের অধুনা প্রচলিত সংখ্যা তিন প্রকারে বিভক্ত করা হয় ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। (১) যাহাতে পাঁচটী স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে "ঔড়ব" বলে। (২) যাহাতে ছয়টী স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে "ষাড়ব" বলে। (৩) যাহাতে সাতটী স্বরের প্রয়োগ হয় তাহাকে "সম্পূর্ণ" বলে। এই তিন প্রকারের রাগ রাগিণীই ঠাট হইতে উৎপন্ন হয়। ইহাদিগকে ঠাটের সাতটী স্বরের উপরই নির্ভর করিতে হয়। এই জন্য ঠাট সম্পূর্ণ হওয়া আবশ্যক। সঙ্গীত সুধীগণ একটি সর্ব্বমান্য নিয়ম করিয়াছেন যে কোন রাগ রাগিণীর সর্ব্বনিম্ন স্বর সংখ্যা পাঁচ হইতে কম হইবে না।

অলঙ্কার—

১২। অলঙ্কার দুই প্রকার—শব্দালঙ্কার ও বর্ণালঙ্কার "বিশিষ্ট বর্ণ সন্দর্ভমলঙ্কারম্ প্রচক্ষ্যতে"। ভাবার্থ—কোন নিয়মিত বর্ণ সমষ্টিকে অলঙ্কার বলে। অলঙ্কারে এই সব বিশিষ্ট স্বর সমুদয়ই থাকে এবং উহাকে আরোহী, অবরোহী ইত্যাদি বর্ণের উপর নির্ভর করিতে হয়। ব্যবহারে গায়ক ও বাদকগণ অলঙ্কারকে "পালটা" কহিয়া থাকেন। বিদ্যার্থীগণের স্বর জ্ঞান ও রাগ বিস্তার শক্তি যাহাতে শীঘ্র আয়ত্তাধীন হয় ইহাই মূখ্যতঃ অলঙ্কারের উদ্দেশ্য। অলঙ্কারের জন্য বিশেষ কোন স্বর সংখ্যার নিয়ম নাই।

বাদী, সংবাদী, অনুবাদী, বিবাদী—

১৩। প্রত্যেক রাগ রাগিণীরই বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী এই চার প্রকার স্বরের প্রতি বিশেষ মনোযোগ দেওয়া আবশ্যক। (১) বাদী—এক একটী রাগ রাগিণীতে যে স্বর অন্যান্য স্বর অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয় তাহাকে তাহার বাদী স্বর বলে এবং সেই স্বরের প্রয়োগ তাহাতে অন্যান্য স্বর অপেক্ষা অধিক পরিমাণে হয়। বাদী স্বরকে রাগ রাগিণীর রাজা বলে, কেহ কেহ উহাকে "জান" অর্থাৎ রাগ রাগিণীর প্রাণ বলিয়া থাকেন। এই স্বর হইতেই রাগ রাগিণীর নাম ও গাহিবার সময় নির্দ্ধারিত হয়। একটু লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইবেন যে রাগ রাগিণীর বাদী স্বর রাত্রি ১২টা হইতে দিবা ১২টা পর্য্যন্তের মাপাধানির্সা এবং দিবা ১২টা হইতে রাত্রি ১২টা পর্য্যন্তের রাগ রাগিণীর বাদী স্বর সারেগামাপা এই কয়টী স্বরের মধ্য হইতে একটী নিশ্চিত হইবেই। (২) সংবাদী—রাগ রাগিণীতে বাদী স্বর হইতে নিকৃষ্ট কিন্তু অন্যান্য স্বর হইতে শ্রেষ্ঠ স্বরকে সংবাদী স্বর বলে। এই স্বরের সহিত মন্ত্রীর তুলনা দেওয়া হয়। (৩) অনুবাদী—বাদী ও সংবাদী স্বর বাদে যে সমস্ত স্বর রাগ রাগিণীতে ব্যবহৃত হয় তাহাকে অনুবাদী স্বর বলে। ইহাদের সেবকের সহিত তুলনা দেওয়া হয়। (৪) বিবাদী—যে স্বর রাগ রাগিণীতে প্রয়োগ করিলে তাহার অঙ্গহানি হওয়ার সম্ভাবনা তাহাকে বিবাদী স্বর বলে। ইহাকে শত্রুর সহিত তুলনা করা হয়। এই স্বর প্রয়োগ করিয়া রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধতা বজায় রাখা অত্যন্ত কঠিন। এই নিমিত্ত ব্যবহারে বিবাদীকে "বর্জ্জন স্বর" বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়।

স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ ঃ—

১৪। ইহাদিগকে সঙ্গীতের "অবয়ব" বলে। শাস্ত্রকারগণ ইহাদের "ধাতু" বলেন। কোন কোন সঙ্গীতে কেবলমাত্র স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটী অবয়বই থাকে কিন্তু ধ্রুপদে অধিকাংশ স্থলেই চারিটী অবয়ব থাকে। খেয়ালে অধিকাংশ স্থলেই স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটী অবয়ব থাকে। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ স্থায়ীকে "ভোগ" বলেন।

পূর্ব্বরাগ ও উত্তররাগ ঃ—

১৫। রাগরাগিণীকে সঙ্গীতসুধীগণ প্রধানতঃ দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া থাকেন। (১) পূর্ব্বরাগ (২) উত্তররাগ। দ্বিপ্রহর বার ঘটিকা হইতে রাত্রি বার

ঘটিকা পর্য্যন্ত যে সমস্ত রাগরাগিণীর সঙ্গীত শাস্ত্রমত গীত-বাদ্যের ব্যবস্থা আছে তাহাকে পূর্ব্বরাগ ও রাত্রি বার ঘটিকা হইতে দিবা বার ঘটিকা পর্য্যন্ত যে সমস্ত রাগ-রাগিণীর সঙ্গীত শাস্ত্রমত গীতবাদ্যের ব্যবস্থা আছে, তাহাকে উত্তররাগ বলে। কেহ কেহ পূর্ব্বরাগকে পূর্ব্বাঙ্গবাদী রাগ ও উত্তররাগকে উত্তরাঙ্গবাদী রাগ বলিয়া থাকেন। ইহার কারণ পূর্ব্বরাগে ঐ সমস্ত রাগ-রাগিণীর বাদী স্বর-সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গে এবং উত্তররাগে ঐ সমস্ত রাগরাগিণীর বাদীস্বরসপ্তকের উত্তরাঙ্গে থাকে। এখন আমরা বাদী স্বর দেখিয়া সমস্ত রাগরাগিণীর সঙ্গীতের সময় স্থূলভাবে নিরূপণ করিতে সহজেই সক্ষম হইব। এস্থলে একটী বিশেষ নিয়ম মনে রাখা দরকার। "যে সকল রাগরাগিণীতে ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বর বাদী হইবে তাহা পূর্ব্বরাগ ও উত্তররাগ দুইই হইতে পারে।" ইহার কারণ এই যে আমরা পূর্ব্বাঙ্গের ক্ষেত্র "সা" স্বর হইতে "পা" স্বর পর্য্যন্ত এবং উত্তররাগের ক্ষেত্র "মা" স্বর হইতে "র্সা" স্বর পর্য্যন্ত ধরিয়া থাকি। সেই কারণ কোন কোন পূর্ব্বরাগে বাদীস্বর "পঞ্চম" ও উত্তররাগে বাদীস্বর "মধ্যম" দেখিতে পাওয়া যায়।

সন্ধিপ্রকাশ রাগ ঃ—

১৬। সন্ধিপ্রকাশের সময়ে গীতবাদ্যের উপযুক্ত অথবা যাহা শাস্ত্রসম্মতভাবে গাওয়া হয় সেই সমস্ত রাগ-রাগিণীকে সন্ধিপ্রকাশ রাগ বলা হয়। সন্ধিপ্রকাশের সময় সমস্ত দিন-রাত্রির মধ্যে দুইবার হয় (১) সূর্য্যাস্তের সময় (২) সূর্য্যোদয়ের সময়। দিন এবং রাত্রির মধ্যে উক্ত দুই সময়েই উত্তম সন্ধি হইয়া থাকে বলিয়া ইহাকে সন্ধিপ্রকাশ সময় বলা হয়। এই সময়ের সহিত সমস্ত রাগরাগিণী রচনার নিকট সম্বন্ধ আছে। সমস্ত রাগরাগিণীকে তিনটি মুখ্য বর্গতে (Main division) বিভক্ত করা হয়। যথা—

(১) তীব্র ঋষভ ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী
(২) কোমল ঋষভ ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী।
(৩) কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণী।

উপরোক্ত বর্গের দ্বিতীয় বর্গের সমস্ত রাগরাগিণীকে সন্ধি-প্রকাশ রাগরাগিণী বলা হয়, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কোমল ঋষভ এবং তীব্র গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীকেই সন্ধি-প্রকাশ রাগদর্শক চিহ্ন বলিয়া ধরা হয়। এই প্রকারে যদি গান্ধার কোমল হয় তবে রেখাব ও ধৈবৎ যে প্রকারেরই হউক না কেন তাহাকে তৃতীয় বর্গে ফেলা হয়। প্রথম বর্গের রাগরাগিণীগুলিতে ঋষভ ও গান্ধার তীব্র হওয়া দরকার কিন্তু নিষাদ যে প্রকারেরই হউক না কেন তাহাতে কোন ক্ষতি হয় না। এখন এই তিন প্রকারের রাগরাগিণীর সময় দেখিয়া ইহাতে কি প্রকার রহস্য আছে তাহার বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক। যে সমস্ত রাগ-রাগিণীতে ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর তীব্র আছে তাহা সন্ধিপ্রকাশ রাগের পর গাওয়া হয় এবং প্রথম বর্গের রাগ গুলি গাহিবার পর পুনরায় কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বর-যুক্ত রাগরাগিণীগুলির গাহিবার সময় আসে। সন্ধিপ্রকাশ দিবারাত্রের মধ্যে দুইবার হয় বলিয়া এই ক্রমও দুইবার হইয়া থাকে, এই ক্রমের অধিকতর সরলভাবে কোন কোন পণ্ডিত নিম্নলিখিতরূপে ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন যদি সূর্য্যাস্ত হইতে সূর্য্যোদয় পর্য্যন্ত মনে মনে একটি কাল্পনিক রেখা টানা যায়, তাহা হইলে ঐ রেখায় প্রথম সন্ধ্যাকালের সন্ধিপ্রকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর তীব্র ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগাগিণীসমূহ ক্রমান্বয়ে ইহা পর পর গাওয়া হয়। ঐ প্রকারে পুনরায় প্রথমে প্রাতঃকালের সন্ধিপ্রকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর তীব্র ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবৎ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ ও তৎপর কোমল গান্ধার ও নিষাদ স্বরযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ পুনরায় এই ক্রম অনুসারে ক্রমান্বয়ে পর পর গাওয়া হয়। সন্ধিপ্রকাশের সময়। সূর্য্যাস্তের ও

সূর্য্যোদয়ের কিঞ্চিৎ পরেই প্রথম আরম্ভ হয় এবং ইহা ক্ষণকাল মাত্র স্থায়ী হয়। অনেকে সন্ধিপ্রকাশের সময় ৪ ঘটিকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্য্যন্ত স্থির করিয়া থাকেন। উপরোক্ত রাগরাগিণীসমূহের গাহিবার সময়ের ব্যবস্থা নিম্নলিখিত উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। ৪ ঘটিকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্য্যন্ত সন্ধ্যাকালে পূরবী, মাড়োয়া ও ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন সায়ংগেয় রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। তৎপর কল্যাণ, বেলাবল ও খাম্বাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন রাত্রিতে গাহিবার রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কাফী, আশাবরী, ভৈরবী ও টোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন রাত্রিতে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। এইপ্রকারে প্রাতঃকালের ৪ ঘটকা হইতে ৭ ঘটিকা পর্য্যন্ত পূরবী, মাড়োয়া, ভৈরব ঠাট হইতে উৎপন্ন প্রাতঃকালের সন্ধিপ্রকাশ রাগরাগিণীসমূহ তৎপর কল্যাণ, বিলাবল ও খাম্বাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন প্রাতঃকালে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ এবং তৎপর কাফী, আশাবরী, ভৈরবী ও টোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন দিবসে গাহিবার উপযুক্ত রাগরাগিণীসমূহ গাওয়া হয়। প্রত্যেক ঠাটের পূর্ব্ব ও উত্তর এই দুইটী অঙ্গ হয়। এই নিমিত্ত প্রত্যেক ঠাট হইতে পূর্ব্বাঙ্গবাদী ও উত্তরাঙ্গবাদী এই দুই প্রকারের রাগরাগিণীর উৎপত্তি হইয়া থাকে।

১৭। **বক্রস্বর**:—আরোহণ অথবা অবরোহণের সময় যখন কোন স্বর পর্য্যন্ত পৌছিয়া পুনরায় ফিরিয়া পূর্ব্বস্বরে আসিতে হয় তখন যে স্বর হইতে প্রত্যাবর্ত্তণ করা হয় তাহাকে "বক্রস্বর" বলে। যেমন পাধানি, ধা, র্সা এখানে "নি" বক্র হইয়াছে বুঝিতে হইবে।

১৮। **পাকড়**:—যে সমস্ত মুখ্য স্বর রাগ রাগিণীর স্বরূপ প্রকাশ করে অর্থাৎ যে সমস্ত স্বর উচ্চারণ করিবা মাত্র শ্রোতা বুঝিতে পারে যে অমুক রাগ অথবা রাগিণীর সঙ্গীত আরম্ভ হইবে তাহাকেই "পাকড়" বলে।

১৯। **মাত্রা**:—সঙ্গীতের কাল গণনা করিবার সংখ্যা বা প্রমাণ।

২০। **তাল**:—একটী নির্দ্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রার বন্ধনের মধ্য দিয়া সঙ্গীতকে চালনা করার নাম তাল। উহা দুই প্রকারে বিভক্ত সমপদী ও বিষমপদী। প্রত্যেকটী তালে সমান সংখ্যার মাত্রায় বিভক্ত যে তাল তাহাকে সমপদী এবং অসমান মাত্রায় বিভক্ত যে তাল তাহাকে বিষমপদী তাল বলে। যথা:—তেতালা, ইহাতে প্রত্যেক তালে চারিটী করিয়া মাত্রায় মোট চারিটী তালে একটী "ওয়ার্দ্দা" অর্থাৎ আবৃত্তি নিষ্পন্ন হয়। ইহা সমপদী। ঝাঁপতাল—ইহাতে দুই মাত্রার একটী তাল ও তিন মাত্রার একটী তাল এই প্রকারে পরপর অসমান মাত্রার চারিটী তালে একটী আবৃত্তি নিষ্পন্ন হয়। ইহা বিষমপদী।

লয়—

২১। সঙ্গীতের কালের গতিকে লয় বলে। লয় তিন প্রকার যথা:—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। ধীর গতিতে সঙ্গীত হইলে উহার বিলম্বিত লয় হয়। বিলম্বিতের দ্বিগুণ মধ্যলয় এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণ গতিতে দ্রুত লয় হয়।

ক্রমশঃ

১

সেতারের গৎ

ভীমপলশ্রী—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা ও সুর—ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীঅমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য

১ + ৩ ০
সরা | ণ্‌সা সা জ্ঞা মা | পা -া জ্ঞা মা | পা ণণা ধধা পপা | মা জ্ঞরা সা |
ডারা ডা ডি রি ডা রা ডা আ ডা রা ডা ডিরি ডারা ডারা ডার্ড়া ডার্ ডা

১ + ৩ ০
জ্ঞজ্ঞা রা সসা ণ্‌া | সা ম্‌া প্‌া ণ্‌া | সা জ্ঞা মমা পপা | মগা জ্ঞা রা সা |
ডারা ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ডিরি ডারা ডারা ডার্ড়া ডার্ ডা

+ ৩ ০ ১
পা মগা জ্ঞা মা | পা ণনা স´া -া | পা ণণা স´স´া জ্ঞ´জ্ঞ´া | র´া র´া স´ণা স´া |
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা আ ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডা ডারডা ডা

+ ৩ ০
পা ণণা ধা ধা | পা পা মা পপা | মমা জ্ঞজ্ঞা রা সা |
ডা ডিরি ডার ডা ডার ডা ডা ডাডা ডারা ডার্ড়া ডার্ ডা

তান—

+ ৩ ০ ১ +
১ পমা পমা জ্ঞরা সা | ণধা পমা জ্ঞরা সা | ণ্‌সা জ্ঞমা পা ণ্‌সা | জ্ঞমা পা ণ্‌সা জ্ঞমা | (পা)
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা রা ডারা ডাডা রা ডারা ডাডা রা

+ ৩ ০ ১ +
২ ণ্‌সা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | পণা পণা র্সরা জ্ঞ´র´া | স´ণা পণা স´া ণধা | পমা জ্ঞা ণর্সা জ্ঞমা | (পা)
ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডাডা ডাডা রাডা ডাডা রারা ডা ডাডা রাডা ডা ডারা ডাডা ডা

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

গত ৩০শে বৈশাখ মিত্র ইনষ্টিটিউশনে সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের তৃতীয় বার্ষিক উৎসব হইয়াছিল। এই উৎসবে প্রবীন ওস্তাদ বাদল খাঁ এবং বহু সঙ্গীতজ্ঞ ও বিশিষ্ট ভদ্রলোক উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে শ্রীযুক্ত প্রতাপচন্দ্র ব্রহ্মচারী মহাশয়ের বেহালা বাজান হয়। তৎপর শ্রীযুক্ত নারায়ণচন্দ্র মিত্রের ও বালক গোপালচন্দ্র রায়ের সঙ্গীত হয়। পরে গিরিজাশঙ্কর বাবুর ছাত্রী ষষ্ঠ বর্ষীয়া বালিকা শ্রীমতী শান্তিলতা দেবী (খোকন) তাহার বিশুদ্ধ খেয়াল সঙ্গীতে সকলকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়া দিয়াছিল এত অল্প বয়সে সঙ্গীতে এরূপ ব্যুৎপত্তি খুব কমই দেখা যায়। আরও অন্যান্য বিশিষ্ট গায়কদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় এবং গিরিজাবাবুর ছাত্র শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়এর সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

নলতা সঙ্গীত সম্মেলন।

গত ৮।৯।১০ বৈশাখ নলতা সঙ্গীত সম্মেলনের ৫ম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বসিরহাটের প্রবীন উকীল শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি এবং বসিরহাটের অন্যতম উকীল শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ সাঁৎরা এবং নলতা স্কুলের হেডমাষ্টার শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় এর বিচারক নির্ব্বাচিত হইয়াছিলেন। নিম্নলিখিত গায়ক ও বাদকগণ প্রতিযোগিতায় উত্তীর্ণ হইয়াছেন—

কণ্ঠসঙ্গীত

বালিকা-প্রতিযোগিতা

কুমারী ইন্দুপ্রভা ভঞ্জ চৌধুরী — ২য় বিভাগ, ১ম।

বালক প্রতিযোগিতা

শ্রীমান কানাইলাল ভট্টাচার্য্য — ১ম বিভাগ, ১ম।
,, সিতাংশুকুমার ভঞ্জ চৌধুরী — ২য় বিভাগ, ১ম।
,, বিষ্ণুপদ সরকার — ২য় বিভাগ, ২য়।
,, দেবাংশুকুমার ভঞ্জ চৌধুরী — ২য় বিভাগ, ৩য়।

খেয়াল প্রতিযোগিতা

শ্রীযুক্ত হরিদাস মুখোপাধ্যায়, — ১ম বিভাগ, ১ম।
,, অনাদিনাথ মুখোপাধ্যায় — ২য় বিভাগ, ১ম।
কুমারী সুশীলা বালা ভঞ্জ চৌধুরী — ২য় বিভাগ, ২য়।

কীর্ত্তন

কুমারী সুশীলা বালা ভঞ্জ চৌধুরী — ১ম বিভাগ, ১ম।

যন্ত্র-সঙ্গীত

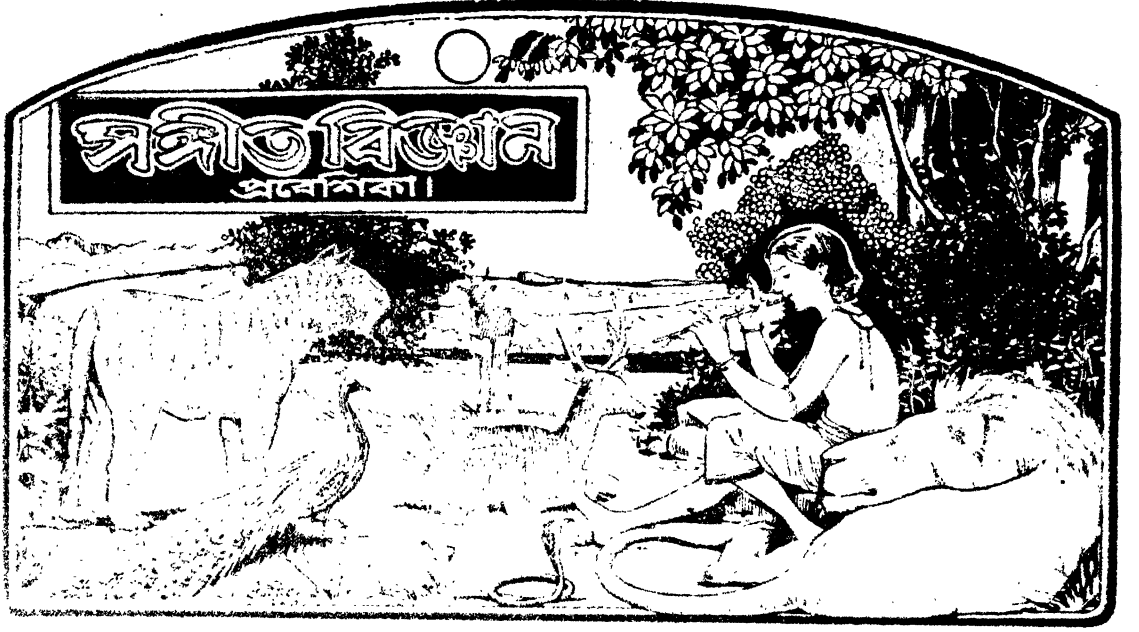
সেতার

শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী — ১ম বিভাগ, ১ম।

এস্‌রাজ

কুমারী সুশীলা বালা ভঞ্জ চৌধুরী — ১ম বিভাগ, ১ম।
শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বসু — ২য় বিভাগ, ১ম।

মধ্যে উপবিষ্ট শ্রীনগেন্দ্রনাথ দত্ত

REGD. NO. C. 1317

১০ম বর্ষ আষাঢ়, ১৩৪০ সাল ৩য় সংখ্যা

প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

শ্রীতুলালকৃষ্ণ দাস

বর্ত্তমানে কলিকাতায় প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ গুণী ওস্তাদদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় অন্যতম। এই প্রবন্ধে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনীর আলোচনা করিব।

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ১২৯৪ বঙ্গাব্দে মাঘী পূর্ণিমায় নদীয়া জেলার অন্তর্গত রাণাঘাটে জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতে প্রবল আসক্তি ছিল এবং তাঁহার সোদরপ্রতিম আত্মীয় শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ দাস মহাশয়ের (ইনি এক্ষণে গভর্ণমেণ্ট সমবায় বিভাগের রাজসাহী বিভাগের এসিষ্টেণ্ট রেজিষ্ট্রার) উৎসাহ দানে তাহা অঙ্কুরিত হয়। ৭।৮ বৎসর বয়সেই তিনি ভাল কীর্ত্তন গাহিতে শিখিয়াছিলেন। ১৫ বৎসর বয়সে তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার পথে এক অপূর্ব্ব সুযোগ উপস্থিত হয়, এই সময় তিনি রাণাঘাটের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য ৺নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত ও তাঁহার গুরু ভ্রাতা ৺নির্ম্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (পদ্মবাবু), এরা দু'জনেই ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। ৺নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় খুব অমায়িক লোক ছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর পূর্ব্ব পর্য্যন্ত তিনি শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন। উপযুক্ত গুরু পাইয়া নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় বিজ্ঞানসম্মত উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে লাগিলেন। মাঝে কর্ম্ম-জীবনে তাঁহাকে পাটনায় যাইতে হয়। নগেন বাবুর 'গভর্ণমেণ্ট

সার্ভিস' ছিল কিন্তু ১৯১৯ সালে সঙ্গীতের জন্যই তিনি সেই চাকুরি ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় চলিয়া আসেন।

পাটনায় অবস্থান কালে তাঁহাকে স্থানীয় ও বিদেশ হইতে আগত অনেক শ্রেষ্ঠ গুণী ওস্তাদদিগের সংস্পর্শে আসিতে হয় এবং তথা হইতেই তাঁহার সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি হয়।

পাটনায় প্রসিদ্ধ ঠুম্‌রী গায়ক চুন্নে খাঁর নিকট তিনি কিছুদিন শিক্ষা করেন। বিশেষভাবে তাঁহাকে প্রসিদ্ধ গায়ক বাদকদিগের সহিত সঙ্গীত চর্চ্চার ব্যবস্থা করিয়া দেন, পাটনার প্রবীণ ও বিখ্যাত তবলা বাদক কেশব মহারাজজী ও সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ কানাই ঢেঁড়িজির উপযুক্ত ছাত্র শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় (ভেলুবাবু)। এইখানে নগেন বাবুর সংস্পর্শে আসেন, পেয়ারে নবাব সেতারী, বাহাদুর খাঁ সারেঙ্গিয়া ও সুখসাগর লাল হারমোনিয়ম বাদক। ইঁহাদের দ্বারা তিনি অনেক উপকৃত হন এবং ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক সতীশচন্দ্র বসাক মহাশয় পাটনায় অবস্থানকালে তাঁহার সহিত নিয়মিত সঙ্গত করিতেন।

কলিকাতায় আসার পর তিনি একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় খুলেন এবং ছাত্রদিগকে বিদ্যা দান করিতে লাগিলেন। ইংরাজী ১৯২২ সালে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ বাদল খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং এখনও তাঁহার কাছে শিখিতেছেন।

তাঁহার ছাত্রদের মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহারা সকলেই সুগায়ক বলিয়া পরিচিত হইয়াছেন। শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীচন্দ্রভূষণ রায় (পাটনা কলেজের সিনিয়র প্রফেসর) শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত শ্রীশচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়কগণ। ইঁহারা সকলেই ৮।১০ বৎসর তাঁহার নিকট শিক্ষা করিয়াছেন এবং কয়েকজন এখনও করিতেছেন। তাঁহারই অনুমতিক্রমে কয়েকজন এখন ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষালাভ করিতেছেন।

নগেনবাবু কলিকাতায় একজন শ্রেষ্ঠ ও সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক এবং তাঁহার ন্যায় সঙ্গীতে সুগভীর জ্ঞান-সম্পন্ন গুণীর সাহচর্য্যেই এতগুলি ছাত্র তৈয়ারী হইতে পারিয়াছে। তিনি তাঁহার স্কুলে খেয়াল, টপ্পা ও ঠুম্‌রী রীতিমতভাবে শিক্ষা দেন।

ব্যক্তিগত ভাবে তিনি একজন দেবচরিত্র অমায়িক লোক। যে কেহ তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন, তিনিই তাঁহার গুণে মুগ্ধ হইয়াছেন। আমরা তাঁহার দীর্ঘ-জীবন কামনা করি।

গান

শ্রীবিমলাকান্ত লাহিড়ী এম, এ, বি, এল; বি, সি, এস

বর্ষারাণীর আঁচলখানি ওই যে দোলে
হংস মিথুন উড়ল রে তাই মেঘের কোলে।
ভিজে ক্ষেতের আলের পারে
দূরের ঘন বনের ধারে
শ্যামল বঁধু বাজায় বাঁশী
মধুর বোলে।

জলের ধারা উতল হ'য়ে হারায় মাঠে
বঁধুরা চায় ঘোমটা ফেলি নদীর ঘাটে;
মন হারায়ে দূরের সুরে
কোন গগনে বেড়ায় ঘুরে
চায়না যেতে ঘরের পানে
সন্ধ্যা হ'লে।

স্বরলিপি

১৩৩৯ সালের মাঘ মাসে এই পত্রিকার ৬০৬ পৃষ্ঠায় একটি গান স্বরলিপিসহ ছাপা হয়েছিল "দীননাথ বেলা গেল"—তার স্বর পূরবী আর তাল পঞ্চম-সওয়ারী। স্বরলিপিকার উহা জানিয়েছেন যে গানটির রচয়িতা অজ্ঞাত।

বক্ষ্যমান গানটির দু'একটা কথা বাদ দিলেই পাঠক দেখ্‌তে পাবেন এটা রবীন্দ্রনাথের বহু পুরাতন নানা গীতি পুস্তকে মুদ্রিত গান "বেলা গেল তোমার পথ চেয়ে।" স্বর ও রবীন্দ্রনাথের রচনা। আসল গানটি ও তার স্বরলিপির ভুল সংশোধন করিবার জন্য ছাপাতে বাধ্য হলাম। অনবধানবশতঃ এটা ইতিপূর্ব্বে আমার নজরে পড়েনি, তার জন্য ত্রুটিস্বীকার কর্‌ছি।

শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

(অজ্ঞাত রচয়িতার কথা)	(রবীন্দ্রনাথের কথা)
দীননাথ বেলা গেল তব পথ পানে চেয়ে,	বেলা গেল তোমার পথ চেয়ে,
শূন্যঘাটে একা আমি পার করে দাও পারের নেয়ে।	শূন্যঘাটে একা আমি পার করে লও খেয়ার নেয়ে।
শুনে এলাম ব্যাধের বাঁশি,	ভেঙে এলেম খেলার বাঁশি,
মিটিয়ে এলাম কান্না হাসি,	চুকিয়ে এলেম কান্না হাসি;
শ্রান্ত কায়ে সন্ধ্যা বায়ে ঘুমে নয়ন আসে ছেয়ে।	সন্ধ্যা বায়ে শ্রান্তকায়ে ঘুমে নয়ন আসে ছেয়ে।
ওপারেরি ঘরে ঘরে সন্ধ্যা দীপ জ্বলিল রে,	ওপারেতে ঘরে ঘরে সন্ধ্যাদীপ জ্বলিল রে,
আরতির শঙ্খ বাজে সুদূর মন্দির পরে ;	আরতির শঙ্খ বাজে সুদূর মন্দির পরে।
এস এস শ্রান্তিহরা,	এসো এসো শ্রান্তিহরা,
সুখ শান্তি তৃপ্তি ভরা,	এসো শান্তি সুপ্তিভরা,
এস এস তুমি এস, এস তোমার তরী বেয়ে ॥	এসো এসো তুমি এসো, এসো তোমার তরী বেয়ে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II	গা	ন্ধা	পা	-ন্ধা	স্গা	-া	-ঋা	-া	পা	-গা	-ঋা	-া	সা	-া	-া	-া	I
	বে	লা	গে		ল				তো	০	০	০	মা	০	০	র্	

ন্‌া	-সা	ঋা	-া	|	-সা	-া	ঋা	-গা	|	গা	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	-া	II I
প	০	থ	০	|	০	০	চে	০	|	য়ে	০	০	০	|	০	০	০	০	

গহ্মা -গা -পা -া | পা পহ্মা পা -া | পহ্মা ধপা -হ্মা -পা | -া হ্মাগহ্মা গা -া I
০শূ ০ ০ ০ | ন্য ০ঘা টে ০ | এ০ কা০ ০ ০ | ০ আ০০ মি ০

গা -হ্মাগা হ্মা পহ্মা | গা -া -ঋা -া | গা -হ্মগা হ্মা পহ্মা | গা -া -া -া I
পা ০র্ ক রে০ | ল ০ ও ০ | পা র্০ ক রে০ | লও ০ ০ ০

গা -া হ্মা পা | পনা -(ন)ধা -া পা | হ্মা -পা গা -হ্মা | গহ্মা -পা -হ্মা -গা II
পা র্ ক রে | ল ও ০ খে | য়া র্ নে ০ | য়ে০ ০ ০ ০

II গা গা পা ধা | ধা পা -স'া -া | -া স'না ঋ'স'া -া | -া -া -া -া I
ভে ঙে এ লেম | খে লা ০ ০ | র্ বাঁ০ শি০ ০ | ০ ০ ০ ০

পস'া স'া না ধা | ধা -া ধা -না | হ্মাপা -ধনা -স'না ধনা | (ধ)পা -হ্মা -গা -া I
০চু কি য়ে এ | লে ম্ কা ন্ | ০না ০০ ০০ হা০ | সি ০ ০ ০

গহ্মা -গা -পা -া | পা পহ্মা -পা -া | পা হ্মা ধপা -া | পহ্মা গহ্মা গা -া I
০স ০ ন্ ০ | ধ্যা বা০ য়ে ০ | শ্রা ন্ ত০ ০ | ০০ কা০ য়ে ০

হ্মা পা -না ধা | (ধ)পা -া -া -া | হ্মা (হ্ম)গা -া গহ্মা | (হ্ম)গা -পা -া -হ্মা II
ঘু মে ০ ন | য় ০ ০ ন্ | আ সে ০ ছে০ | য়ে ০ ০ ০

II গা পা পা পা পঋা ধপা -ঋা গঋা গা -া -া -া গা -া -া ঋা I
ও পা রে তে ঘ০ রে ০ ঘ রে ০ ০ ০ স ০ ন্ ধ্যা

গঋা -পা -া ঋা গা গঋা -পা পঋা গা -া -া -া -ঋা -া ঋা গা I
দী০ ০ ০ প জ লি০ ০ ন রে ০ ০ ০ ০ ০ আ র

ঋা ঋা ঋা -সা -া সা ন্সা -ঋা সা -া -া -া -া -া -া -া I
তি র শ ঙ্ ০ খ বা০ ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

সা সা -পা -া পঋা ধপা -া ঋা | গা -ঋা গা -ঋা গা -ঋা সা -া I
সু দূ ০ ০ র০ ম ০ ন্ | দি ০ র ০ প ০ রে ০

গা গা পা ধা ধা -র্সা -া -া র্সা র্সনা ঋর্সা -া | -া -া -া -া I
এ সো এ সো শ্রা ০ ন্ ০ তি হ০ রা০ ০ | ০ ০ ০ ০

পর্সা না ধা -া -া -া না -া ধা -না ধনা -র্সনা ধনা ধপা -ঋা -গা I
এ০ সো শা ন্ ০ ০ তি সু প্ তি০ ০০ ভ০ রা০ ০ ০

গপা পা পা -া ঋা পা -া -া ঋা পনা -ধা -পঋা গঋা ঋগা -া -া I
এ০ সো ০ ০ এ সো ০ ০ | তু মি০ ০ ০০ এ সো ০ ০

ঋা পা -না নধা পা -া -া -ঋা গঋা ঋগা -া গঋা ঋগঋা -পা -ঋা -গা II II
এ সো ০ তো মা ০ ০ ম্ ত রী ০ বে য়ে০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারবা

কাজলা রাতের বাঁশী বাজে কোন্ আকাশের গায়
ঘরে রইতে নারি হায়।
মনের বনে হাওয়ার সনে দোল দিয়ে কে যায়
ঘরে রইতে নারি হায়!
মেঘের কোলে লাগ্‌ল মাতন গুরু গুরু তালে
লাগে কানন কুসুম ডালে,
পাখীর গানে উতল হ'য়ে প্রাণের পুলক ধায়
ঘরে রইতে নারি হায়॥
মিলন মধুর কোন্ বারতায় পরাণ আমার পুরে
আমি গাইব বা কোন্ সুরে ;
সুরের নাবিক এস আমার এস গানের পরে
যদি বস্‌বে হালটী ধরে
গানের তরী ভাসিয়ে দিছি উছল দরিয়ায়
ঘরে রইতে নারি হায়।

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায় | স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

```
    +                 o
II -া  সা  -ন্  সা  গা  -গা  গা  মা I মা  -পা  পা  -পা  -া  -া  পা  ধা I
    o   কা  জ্   লা  রা   o   তে   র    বাঁ   o   শী   o   o   o   বা  জে

   -া  না  -না  র্সা  না  -ধা  পা  -ধা I ধনা  -পা  -া  -া  -পা  -পা  মা  গা I
    o  কো  ন্   আ   কা   o   শে   র্    গাo   য়্   o   o   o   o   ঘ   রে

   -া  পা  ধা  মা  গা  -গা  সা  -রা I সরা  -গা  -গা  -া  -গা  রা  গা  সা I
    o   র   ই   তে  না   o   রি   o    হাo   য়্   o   o   o   কা  জ্  লা
```

গা -গা গা মা মা -পা পা -া I -পা -া -া -া পা -ধা ধা র্সা I
রা ০ তে র বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ নে র্

র্সা -র্সা -া -া -া না না র্সা I না -ধা পা -ধা -া না -না র্সা I
০ নে ০ হা ওয়া র স ০ নে ০ | ০ দো ল্ দি

না -ধা পা -ধা পধা -না পা -পা I -া -া মা গা -া পা ধা মা I
য়ে ০ কে ০ যা০ ০ য় ০ ০ ০ ঘ রে ০ র ই তে

গা -গা সা -রা সরা গা -া -া I -া রা গা সা গা -া -া মা I
না ০ রি ০ হা০ য় ০ ০ ০ কা জ্ লা | রা ০ তে র

মা -পা পা -া -া -া -া -া II
বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০

\+
II -া পা ধা ণা ধা -পা মা -পা I -া পা ধা র্সা র্সা -া র্সা র্ণা I
০ মে ঘে র্ কো ০ লে ০ ০ লা গ্ ল মা ০ ত ন
০ সু রে র্ না ০ বি ক ০ এ ০ স আ ০ মা র্

-া র্সা র্রা র্গা র্রা -র্রা র্সা -র্সা I না -র্রা র্সা -র্সা -া নর্সা না -ধা I
০ গু ০ রু গু ০ রু ০ তা ০ লে ০ ০ লা০ গে ০
০ এ স ০ গা ০ নে র্ প ০ রে ০ ০ য০ দি ০

-া ধা ধা র্রা র্সা না পা ধা I না -ধা পা -পা -া -া -মপা -ধণা I
০ কা ন ন কু ০ সু ম ডা ০ লে ০ ০ ০ ০০ ০০
০ ব স্ বে হা ল টী ০ ধ ০ রে ০ ০ ০ ০০ ০০

-ণা ণা ণা ণা | ণা -ণা ণা -ণা I -া ধা ধা -ণা | ধা -পা ক্ষা -পা
০ পা খী র | গা ০ নে ০ ০ উ ত ল | হ ০ য়ে ০
০ গা নে র | ত ০ রী ০ ০ ভা সি য়ে | দি ০ ছি ০

পা -ধা ধা র্রা | র্সা -না পা ধা | ধনা পা -পা -া | -পা -পা মা গা
প্রা ০ ণে র | পু ০ ল ক | ধা০ য় ০ ০ | ০ ০ ব রে
উ ০ ছ ল | দ ০ রি ০ | য়া০ য় ০ ০ | ০ ০ ঘ রে

-া পা ধা মা | গা -গা সা -রা I সরা -গা গা -গা | -া রা গা সা
০ র ই তে | না ০ রি ০ হা০ ০ য় ০ | ০ কা জ লা
০ ই ই তে | না ০ রি ০ হা০ ০ য় ০ | ০ কা জ লা

গা -গা গা মা | মা -পা পা -া I -পা -া -া -া | -া -া -া -া I
রা ০ তে র্ | বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
রা ০ তে র্ | বাঁ ০ শী ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { -া সা সা সা | রা -রা রা -া I গা রা -া -রা | গা -মা পা -পা
০ মি ল ন | ম ০ ধু র্ কো ন্ ০ ০ | র ০ তা য়্

পা -ধা পা পা | মা -মা গা রা I গা -পা মা -মা | -া -া গমা গরা
প ০ রা ণ | আ ০ মা র পু ০ রে ০ | ০ ০ আ০ মি০

-া পা ধা মা | গা -া সা রা I গা -রা সা -সা | সা -া -া -া } II I
০ গা ই ব | কা ০ কো ন্ সু ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ছায়া—ঝাঁপতাল

চরণ বন্দন কর মন তু ধ্যান ধররে অজহুঁ
মোহ মদ ত্যাগো লহো কালী শরণ।
পুরন কর প্রেম নিজ নেম আনন্দ বদন
অঘ ন রহত নেক ভরণ পোখন।

গরজীকে সিংহ চঢ়ি দপট দল অসুরকো
পলকমেঁ সবকোই সংহার করন।
নবলকিশোর মাত ভয়ঙ্করী রূপ নাচত,
তিহপুর ভরন ঔর মহীগিরি হিলন॥

কথা ও সুর—মহারাজ নবলকিশোর সিংহ (বেতিয়া)   স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
II সা ধ্‌া প্‌া | প্‌া সা | সা সা সা | রা -া I সা সা সা | সা ন্‌া |
চ র ণ | ব ০ | ন্দ ন ক | র ০ ম ন তু | ধ্যা ০ |

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
রা রা রা | রা গরা I গা মা পা | পা -া | পা র্সা র্সা | র্সা ধা I
ন ধ র | রে ০০ অ জ হুঁ | মো ০ | হ ম দ | ত্যা ০ |

১ ২´ ৩ ০
ধা পা পা | পা গা | গা -া মা | রা সা II
গ ল হো | কা ০ | লী ০ শ | র ণ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II { পা পা | পা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা র্সা I র্সা ধা | না র্সা র্রা |
পু র | ন ক র | প্রে ০ | ম নি জ নে ০ | ম আ ০ |

০   ১   ২´   ৩   ০   ১
র্সা না | র্সা ধা পা } I পা পা | পা রা রা | গা গা | গা মধা পা I
ন ন্দ | ব দ ন } অ ঘ | ন ০ র | হ ত | নে ০০ ক

২´   ৩   ০
পা পা | গা -া মা | রা সা II
ভ য় | ন ০ পো | খ ন

২´   ৩   ০   ১   ২´   ৩
II { সা সা | সধা -া ধা | পা -া | পা পা রা I রা গা | গা মা পা |
{ গ র | জী ০ কে | সিং ০ | হ চ ঢ়ি দ প | ট দ ল |

০   ১   ২´   ৩   ০   ১
না গা | মা রা সা } I সা ন্‌া | সা ধ্‌া প্‌া | সা সা | সন্‌া রা সা I
অ সু | র কো ০ } প ল | ক ০ মেঁ | স ব | কো০ ০ ই

২´   ৩   ০   ১
রা গরা | গা মা পা | মা গা | মা রা সা II
সং ০০ | হা ০ ০ | র ০ | ক র ন

২´   ৩   ০   ১   ২´   ৩
II { পা পা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা ধা | না র্সা র্রা |
{ ন ব | ল ০ কি | শো র | মা ০ ত ভ য় | ০ ঙ্ক রী |

০   ১   ২´   ৩   ০   ১
র্সা না | র্সা ধা পা } I পা র্রা | র্রা র্সা র্সা | ধা পা | পা রা গা I
রূ প | না চ ত } তি হ | পু র ভ | র ন | ঔ ০ র

২´   ৩   ০
মা ধা | পা গা মা | রা সা II II
ম হী | গি রি হি | ল ন

তেতালা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর চৌধুরী

আমার জ্ঞান অতি ক্ষুদ্র সীমাবদ্ধ। জ্ঞানের প্রসারতা লাভ করাই জীবনের উদ্দেশ্য। তাই লোক বিভিন্ন প্রকার আদর্শ হইতে জ্ঞান সঞ্চয় করিয়া থাকে। আমিও সেই নীতি অবলম্বন করিয়া আজ 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার' আশ্রয় গ্রহণ করিতেছি। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা আমার নিম্নলিখিত বিষয় মধ্যে কোন ভ্রান্তি বা অযুক্তি দোষ প্রাপ্ত হইলে দয়া করিয়া শোধন করিয়া দিবেন এবং এতদতিরিক্ত যে কোন সংবাদ প্রকাশ করিলে তাহা সমাদৃত হইবে।

নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে রাগ ও তাল সম্বন্ধে আলোচনা হওয়ার সম্ভাবনা ছিল। রাগ সম্বন্ধে অনেক আলোচনা হইয়াছে কিন্তু তাল বিষয়ে কোন আলোচনা হইয়া থাকিলে তাহা অদ্যাপি আমার নিকট অজ্ঞাত আছে।

বঙ্গদেশবাসী আমরা তবলা যন্ত্র শিক্ষা আরম্ভ করিলে প্রথমে গুরুর নিকট তেতালা তাল শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়া থাকি। আমার অদৃষ্টেও অন্যথাচরণ হয় নাই। অনেক দিন হইতেই এই তালকে শাস্ত্রীয় প্রমাণের সহিত তুলনা করিয়া লেখার ইচ্ছা আমার জাগরূক রহিয়াছে। তৎপ্রসঙ্গে অদ্য পর্য্যন্ত আমি গ্রন্থাদি আলোচনায় যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা বলিতেছি।

তেতালা নামধেয় তাল হিন্দুস্থানে, বঙ্গে ও দাক্ষিণাত্যে বর্ত্তমান সময়ে প্রচলিত রহিয়াছে। হিন্দুস্থানের আখ্যা তিতালা, বঙ্গদেশের আখ্যা তেতালা এবং দাক্ষিণাত্যের আখ্যা তিন তাল বা ত্রিতালী। ত্রিতালী শব্দটী সংস্কৃত বটে কিন্তু এই নামের কোন তাল অদ্যাপি সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থে (অবশ্য যে কয়টী আমার দৃষ্টিগোচর হইয়াছে তাহাতে) পাই নাই। শ্লথ-ত্রিতালী শব্দও শাস্ত্রগ্রন্থে পাই নাই। শ্লথ বা দ্রুতশব্দ দ্বারা আমরা ইহার গতিভেদই লক্ষ্য করিয়া থাকি। সুতরাং আমাদের আলোচ্য বিষয় ত্রিতালী বটে।

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পলুস্কর তাঁহার এক গ্রন্থে বলিতেছেন যে তেতালার শাস্ত্রীয় নাম "গণমঠ"। গণমঠ নাম কোন্ গ্রন্থে আছে তাহার কোন উল্লেখ পণ্ডিতজী করেন নাই এবং আমিও এ পর্য্যন্ত শাস্ত্রগ্রন্থে পাই নাই, পরন্তু গণমঠের শাস্ত্রীয় লক্ষণও পণ্ডিতজী দেন নাই। তিনি এইমাত্র বলিয়াছেন যে গণমঠ তাল এইরূপ :—

+				১				০				১			
।	।	।'	।	।	।	।'	।	।							

শাস্ত্রীয় লক্ষণ প্রাপ্ত না হওয়া পর্য্যন্ত ইহা দ্বারা আমাদের সন্দেহ ভঞ্জন হয় না। যদি কেহ অবগত থাকেন তবে দয়া করিয়া জানাবেন। স্বর্গীয় রাজা স্যার সৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর তাঁহার এক গ্রন্থে বলিয়াছেন যে তেতালা তাল শাস্ত্রীয় "রবিবিক্রম" তালের অনুরূপ এবং রবিবিক্রমের লক্ষণ প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন যে ইহা ষোলমাত্রা সমন্বিত তাল। কিন্তু তাল সংখ্যার নিদর্শন দেন নাই কারণ তাল নিরূপণ কঠিন ব্যাপার। এতৎ উভয়ই আংশিক সাদৃশ্য দৃষ্টে বলা হইয়াছে। বর্ত্তমান প্রচলিত তেতালা তাল ষোলমাত্রা, তিন তাল ও এক ফাঁকযুক্ত কিন্তু মাত্রার লঘু গুরুত্ব ইত্যাদির পরিচয় পাওয়া যায় না। শাস্ত্রীয় তাল লক্ষণে মাত্রার লঘু গুরুত্ব ভেদের তাৎপর্য্যের সহিত বর্ত্তমান সময়ের ব্যবহারের সামঞ্জস্য স্থাপন এখনও করিতে পারি নাই। শাস্ত্রালোচনায় দেখা যায় তালের আঘাত মাত্রার লঘু গুরুত্বাদির অপেক্ষায় হইয়া থাকে। হস্তপাঠ অর্থাৎ মাত্রানুযায়ী বোল নিরূপণ প্রসঙ্গে

তালাঘাতের সম্পূর্ণ প্রতীকা আছে বলিয়া মনে হয় না। যাহা হউক এবম্প্রকার আংশিক জ্ঞান লইয়া শাস্ত্রীয় তালের সহিত বর্ত্তমান তালের ঐক্য স্থাপন করা কঠিন। তথাপি পূর্ব্ববর্ত্তীগণের অনুসন্ধান পরবর্ত্তীর সহায়তাকারী বটে, সুতরাং আমি পূর্ব্ববর্ত্তীর আভাষের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। গণমঠ সম্বন্ধে প্রমাণাভাব হেতু আমি এখন নীরব রহিলাম। রবিবিক্রম তালের আলোচনায় শাস্ত্রীয় প্রমাণে পাই যে চারিটী গজনীল তাল একত্রীভূত হইলে রবিবিক্রম সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। ইহার অর্থ কি গজনীল তালের পুনরুক্তি মাত্র? তাহ'লে ক্রমাবর্ত্তনে গজনীল তাল রবিবিক্রম হইয়া পড়ে। শাস্ত্রের অভিপ্রায় গজনীলের চারিবার একত্রীকরণ। ৫, ৬ বা ৭ বার নহে। ৮ বার হইলে পূর্ণ আবর্ত্তন হইয়া পড়ে, তাহার ফলে গজনীল ও রবিবিক্রম এক হইয়া পড়ে। শাস্ত্রকার এমন কোন অভিপ্রায় নিশ্চয় ব্যক্ত করিতেছেন যদ্দ্বারা আমাদের অবশ্য বুঝা উচিত যে চার বার গজনীল একত্রীভূত হইয়া এমন একটি তাল সমষ্টির আকৃতি ধারণ করিবে যাহা গজনীলের ৫, ৬ বা ৭ বার উক্তির অনুরূপ হইবে না। নচেৎ পৃথক সংজ্ঞার সার্থকতা থাকে না। প্রাচ্য-বিদ্যা-মহার্ণব শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় তাঁহার বিশ্বকোষে লিখিয়াছেন যে গজনীল তাল চারিটি হ্রস্ব মাত্রা ও একটি বিরামযুক্ত; শাস্ত্রীয় প্রমাণ উদ্ধৃত করেন নাই। ইহাতে শাস্ত্রীয় লক্ষণের ব্যাখ্যার একটু তারতম্য হইয়াছে বলিয়া আমার ধারণা। কারণ বিরামান্ত চারিটী লঘুমাত্রা অর্থ প্রথম তিনটী লঘুমাত্রা হওয়ায় শাস্ত্রানুসারে প্রত্যেকটী এক একটী তালাঘাতযুক্ত কিন্তু অন্ত মাত্রাটী আঘাতযুক্ত হওয়ার পরিবর্ত্তে বিরামযুক্ত বলিয়া শাস্ত্র নির্দ্দেশ করিতেছেন। সুতরাং অন্তমাত্রাটী বিরাম—ফাঁকযুক্ত। শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় মাত্রা ও বিরামকে এক পর্য্যায়ভুক্ত করিয়াছেন বলিয়া উপমান হয় কিন্তু বিরামটী তাল পর্য্যায়ভুক্ত। তারপর বিশ্বকোষে গজলীল শব্দ ধৃত হইয়াছে। শাস্ত্রে গজলীল চতুর্মাত্রিক এবং গজনীল বিরামান্ত চতুর্মাত্রিক লিখিত আছে। অতএব বিশ্বকোষকে ভ্রমাতীত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারিতেছি না।

১ ১ ১ ০
আমার মনে হয় গজনীল এইরূপ :—। । । ।

১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০
এবং ইহার চতুর্ধা সমযোগে— । । । । । । । । । । । ।

১ ১ ১ ০
। । । । = ১৬ মাত্রা ১২ তাল ও ৪ ফাঁকযুক্ত হয়। কিন্তু আমার পূর্ব্বযুক্তি অনুসারে ইহা প্রকৃত রবিবিক্রম না হইয়া গজনীল তাল হইয়া পড়ে। শাস্ত্রীয় প্রমাণ অদ্যাপি এমন কিছু জানি না যদ্দ্বারা এই ১২টী তাল ও ৪টী ফাঁককে ৩ তাল ও ১ ফাঁকে পর্য্যবসিত করিতে পারি। সুতরাং রবিবিক্রমকে তেতালা তাল কি করিয়া বলিতে পারি তাহা আপনাদের বিচার্য্য। রবিবিক্রমের শাস্ত্রীয় মাত্রা লক্ষণ পাওয়া যায় কিন্তু তাল লক্ষণ অদ্যাপি পাই নাই। তেতালার সহিত এই প্রকার আংশিক সাদৃশ্য আরও কয়েকটী শাস্ত্রীয় তালে পাইয়াছি কিন্তু তাহা পূর্ণাঙ্গ না হওয়ায় উল্লেখ নিষ্প্রোজন। বর্ত্তমান প্রচলিত তাল সমূহের মধ্যে দেখতে পাই কীর্ত্তনাঙ্গ গানে খোলবাদ্যে ব্যবহৃত "বড় দাঁসপেড়ে" তালের সহিত ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য রহিয়াছে। কিন্তু শাস্ত্রধৃত "ডাঁশ পাহির" এর লক্ষণ এই বড় দাঁস পেড়ের অনুরূপ নহে।

মৎকৃত অপ্রকাশিত অভিধান অবলম্বনে এই প্রবন্ধ লিখিত হইল।

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—তেওড়া

মেঘের ভেলায় কেগো কাজ্‌লা মেয়ে ;
আসিলে চিকুরজালে গগন ছেয়ে ?

ব্যথিত বক্ষ বাহি ঝর ঝর ঝরে জল,
অশ্রু প্লাবনে তব ভাসিল ধরণীতল,
ঘুরিয়া ঘুরিয়া ওগো দিশাহারা চঞ্চল,
কেবলই করুণ গান উঠিছ গেয়ে।

আজিকে নেহারি তব সকরুণ ম্লানমুখ,
অকারণে কেন মোর কাঁদনে ভরিছে বুক,
ভুলে যাওয়া দিবসের নিষ্ঠুর কৌতুক,
ঘেরিছে আমারে একা দেখি যে চেয়ে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

০ ১ + ৩
II রা মা রা -া | সা রা ন্‌া সা | রা পা মপধা পা | মপা মা গমা -রা I
মে ঘে র্‌ ভে | লা য়্‌ কে গো | কা জ্‌ লা০০ মে | য়ে০ ০ ০০ ০

মা পা ধপা ধা | মপা ধর্সা -া -া | র্র্রা র্সা নর্সা র্রা | র্সা ণণা ধা পা II
আ সি লে০ চি | কু০ ০র জা লে | গ০ গ ন০ ০ | ছে য়ে০ ০ ০

০ ১ + ৩
II { মা পা -া ণা | ধা পা -া ধমা | -া মপা না -া | -া নর্সা না র্সা I
ব্য থি ত ব | ০ ক্ষ বা হি০ | ০ ঝর ঝ র | ০ ঝরে জ ল

নর্সা র্রা র্মা -া | -া র্গর্মা র্রা র্সা | না র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা -া ধর্সা ণধপা } I
অ০ ০ শ্রু প্লা | ব নে০ ০ তব | ভা সি ল০০ ধ | র ণী ত০০০ল

মা -া গরা মা | পা -া -া ধমপা | মা পা না -া | র্সর্সা না র্সা -া I
ঘু রি য়া০ ঘু রি য়া ও গো০০ | দি শা হা রা | চ০ ন্ চ ল

র্সর্সা র্সর্সা ণা -া | -া -া ধধা পা | মা পা মপা ধপা | মপা মা গমা রা II
কে০ ব ০ লি ক | রু ণ গা০ ন | উ ঠি ছ০ ০গে | য়ে০ ০ ০০ ০

০ ১ + ৩
II { সা -া ন্া -া | সা ^স ন্া ^ন্ সা -া | রা মা -া ^ম গরা | মমা পা -া -া I
আ জি কে নে | হা রি ত ব | স ক রু ণ০ | ম্লা০ ন মু খ

[মপা ধণা ধণা র্সর্সা | ণা -া ধধা পমা]
^ম ধা -া -া ^ণ ধা | পা -া ^ধ পা -মা | মপা ধর্সা র্রসা -া | ণা -া ধণা ধপা } I
অ কা র ণে কে ন মো র | কাঁ০ ০দ নে০ ভ | রি ছে বু০ ০ক

মা পা না -া | র্সা -া ^র্স না র্সা | র্রা -া র্সর্গমা রা | ^র্গ র্রা -া র্সনা র্সা I
ভু লে যাও য়া | দি ব সে র | নি ষ্ ঠু০০০ র | কৌ ০ তু০ ক

র্সা র্রা র্সা -া | ণা -া -া ধপা | মা পা মপধা পা | মপা মধা পমা ^গ মরা III
ঘে রি ছে আ মা রে এ কা০ | দে খি যে০০ চে | য়ে০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

খাম্বাজ—ঝাঁপতাল

ব্রজ রাজ মগ রোকত হ্যায় পাণি ঘট দইরী
ক্যায়সে যমুনাকো ময় যাউঁ জল আজ।
বড় জোরি কর ওতো নাহি মানে বড় জোরি
অ্যায়সে নিঠুর কান, দেখো, গই মেরা লাজ অব আজ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী লিলু পালিত

২´ ৩ ০ ১ ২´
(পা ধা) II না -র্সা | র্সা র্সা র্সা | নর্সা -র্রা | ণা ণা ধা I মা মা |
(ব্র জ) রা ০ | জ, ম গ | রো০ ০ | ক তে হ্যাঁয় পা নি

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
পা পা পা | ধা -মা | গা -া -া I সা মা | গা -া মা | পা ধা |
ঘ ট, দ | ই ০ | রী ০ ০ ক্যা য় | সে ০ য | মু না

১´ ২´ ৩ ০ ১
না -র্সা র্সা I র্রা -র্গা | র্রা র্সা র্রা | র্সনা -র্সা | ণা (পা ধা) II
কো ০ ময় যা ০ | উঁ জ ল | আ০ ০ | জ, (ব্র জ)

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II { মা মা | ধা -া না | র্সা র্সা | না -র্সা র্সা I না র্সা | র্রা -া র্সা |
ব ড় | জো ০ রি | ক র | ও ০ তো না হি | মা ০ নে

* সঙ্গীত প্রকাশিকা (১ম ভাগ, ৯ম সংখ্যা ১৩০৯) হইতে পুনর্মুদ্রিত।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
না র্সা | ণা -া ধা }] মা -া | গা -া মা | গা রা | সা -া -া I
ব ড় | জো ০ রি আা য় | সে ০ নি | ঠু র | কা ০ ন্

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা -মা | গা -া মা | পা -ধা | না -র্সা র্সা I র্রা -র্গা | র্রা র্সা র্সা |
দে ০ | খো ০ গ | ই ০ | মে ০ রা | লা ০ | জ, অ ব |

০ ১
র্সনা -র্সা | ণা (পা ধা) II II
আ০ ০ | জ, (ব্র জ)

চিরন্তন

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

প্রিয় মোর বিশ্বময়, প্রিয় সে পরাণে,
প্রত্যেক নিশ্বাস পাতে নিমিষে নয়ানে,
সে আমার সুখ, ভরি' আছে বুক
আশায় আশ্বাসে,
জীবনের চিরন্তন গভীর বিশ্বাসে
চির জাগরূক।

অই প্রান্তরের বুকে আলোর শয়ানে,
যে ছায়া শুইয়া আছে নিশ্চিত পরাণে,
নিশ্চল সুধীর যেন সুগভীর
তোমার অন্তরে
নিরন্তর এ প্রাণের চিরদিন তরে
স্নেহ সুনিবিড়।

অবিচ্ছিন্ন আলোছায়া, দূরতা কোথায় ?
মুগ্ধ দম্পতির মত একান্ত আত্মায়
প্রণয়ের বলে, এ নিখিল তলে
দূর নীলাম্বরে
গ্রহ তারকার সাথে দিবারাত্রি ধরে'
চিরদিন চলে।

স্বরলিপি

(কেন) আঁখি দুটি মম
খোঁজে তোমায় মেঘে মেঘে
চাতকিনী সম।

আজি আমার বীণার তারে,
সুর যে হারায় বারে বারে
ফিরি কেঁদে পথে পথে
"কোথা প্রিয়তম"।

তোমার পথের পরে
বকুল ঝরে,
চরণ দু'টির লাগি'
ওগো সারা নিশি জাগি'।

বাদল ঝরা সজল সুরে
স্বপনে মোর গোপন পুরে
বর্ষা রাতে জাগে চিতে
রূপ অনুপম!

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার
স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

(সা সা) II সা মা -া | -া গা মা পণা -দা -া পা -া -া I পা র্সা -া
কে ন আঁ খি ০ | ০ দু টি ম০ ০ ০ ম ০ ০ খোঁ জে ০

না র্সা -া না র্সা -না | দা পা -া I মা পা -দা -র্সা দা মা
তো মা য় মে ঘে ০ মে ঘে ০ চা ত ০ ০ কি নী

মা -া -া গমা -পা -দা I -র্সা -া -া -নর্সা -নদা -নদা -পদা -পমা -পমা
স ০ ০ ম০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-গমা -গঋা -সা II
০০ ০০ ০

II { -া -া দা | দা না র্সা | ঋর্া র্সা -া | না র্সা -া I -া -া পা |
০ ০ জি | জি আ মার্ | বী ণা র্ | তা রে ০ ০ ০ সুর |

দা না র্সা | না র্সা -না | দা পা -া } I পা দা -া | মা মা -া |
যে হা রায়্ | বা রে ০ | বা রে ০ } ফি রি ০ | কেঁ দে ০ |

পা দা -া | না র্সা -া I মা পা -দা | -র্সা মা মা | গা -মা -া |
প থে ০ | প থে ০ কো থা ০ | ০ প্রি য় | ত ০ ০ |

-গমা -পা -দা I -র্সা -া -া | -নর্সা -নদা -নদা | -পদা -পমা -পমা |
০০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

-গমা -গঋা -সা II
০০ ০০ ০

(সা মা) II { সা মা -া | গা মা -া | গা মা -গা | ঋা সা -া I
তো মার্ { প থে র্ | প রে ০ | ব কু ল্ | ঝ রে ০

সা সমা -া | গা মা -া | পা -দা -া | -র্সা -া -া I পা দা -া |
চ র০ ণ্ | দু টি র | লা ০ ০ | গি ০ ০ ০ ০ ০ |

-দা -র্সা -া | -নর্সা -না -দা | -পা -া -া I মা গা -া | মা পা -া |
গো ০ ০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ সা রা ০ | নি শি ০ |

পণা -দা -া পা -া -া I -া -া দা দা না র্সা র্ঋা র্সা -া
স্তা০ ০ ০ গি ০ ০ ০ ০ বা দল্ ঝ রা স জ ল

না র্সা -া I -া -া পা | দা না র্সা | না র্সা -না | দা পা -া } I
স্থ রে ০ ০ ০ স্ব | প নে মোর্ | গো প ন্ | পু রে ০

পা -া দা মা মা -া পা দা -া না র্সা -া I মা পা -দা
ব র্ ষা রা তে ০ জা গে ০ চি তে ০ রূ প ০

-র্সা মা মা গা -মা -া গমা -পা -দা I -র্সা -া -া | -নর্সা -নদা -নদা
অ ম্লু | প ০ ০ | ০ম ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০

-পদা -পমা -পমা -গমা -গঋা -সা II II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সঙ্গীতে মুক্তির বাণী

শ্রীসরলা দেবী চৌধুরাণী বি, এ

সৃষ্ট কোন বস্তু অপর বস্তুর দ্বারা আহত না হলে শব্দিত হয় না। ঋষিরা কল্পনা করেছেন সৃষ্টিপূর্ব্বে যখন একই ব্রহ্মবস্তু ছিল, একমেবাদ্বিতীয়ং ছিলেন, তখন যে আদিশব্দ প্রণব উত্থিত হয়েছিল, যাকে নাদব্রহ্ম বলে, সেটি অনাহত শব্দ। সৃষ্টির পরের সব শব্দই আহত শব্দ।

সৃষ্টি একটা বৈষম্যের ফল। যখনই ত্রিগুণাতীতের তিনটি গুণে সমতার হেরফের হয় অমনি সৃষ্টি দেখা দেয়, আর সত্ত্ব রজ তম তিনটিতে সদ্ভাব থাকলে, কেউ কাউকে অতিক্রম করতে না চাইলে সৃষ্টি লোপ পায়। এই লুকোচুরির ভিতর সঙ্গীতের প্রাণবীজ নিহিত রয়েছে। সৃষ্টির প্রথম সূচনা ওঙ্কারে বা নাদে অর্থাৎ সুরে। সুর কম্পন-প্রসূত। সেই অনাদ্যন্ত এক প্রথম কারণের বহু-হওয়া-ইচ্ছার প্রথম বিকম্পন-কার্য্য হল সৃষ্টি। তাহলে কম্পন ও নাদ বা সৃষ্টি ও সঙ্গীত একই কথা। সৃষ্টির মূলাধার হল সঙ্গীত বা সঙ্গীতের মূলাধার হল সৃষ্টি। সর্ব্বং খল্বিদং ব্রহ্ম। সুতরাং অন্তঃপ্রকৃতি বা বহিঃপ্রকৃতি জড় ও চেতন সমস্তেই নাদব্রহ্ম বা সুর অন্তর্নিহিত।

ভারতীয় ঋষিদের এই আবিষ্কার, এই বাণী পরম্পরাক্রমে ভারতীয় সঙ্গীত-নায়কদের হৃদয়ে আধিপত্য করে এসেছে, তাঁদের রচিত সঙ্গীতের মধ্যেই এই তত্ত্বের ভূরি উল্লেখ দেখা দিয়েছে। সঙ্গীতকে তাঁরা শুধু মর্ত্ত্য আনন্দদায়িতার আশ্রয় বলে গ্রহণ করেন নি, এক ভূমার আবাহন স্বরূপ অবলম্বন করেছেন। জানি আর না জানি, ছোট বড় প্রত্যেক গায়কের মনে, প্রত্যেক সঙ্গীত-ভক্তের মনে এই ভাবের একটা অভিনব অলক্ষ্যে এসে পড়ে। সঙ্গীতে তাকে মাতায় কি যেন কোথায় টানে, কি যেন কি চাওয়ায় এবং ক্ষণেকের তরে পাওয়ায়। সেই অনির্ব্বচনীয় বস্তুটিকে আমরা সংক্ষেপে বলি 'আনন্দ' কারণ মর্ত্ত্যের ভাষায় তার চেয়ে আর বেশী কিছু বল্‌তে যোগায় না, কুলায় না।

সঙ্গীতের ভিতর দুটী জিনিষ আছে, সুর ও তাল। মহাকাশের বিকম্পনে হয় সুর আর মহাকালের বিখণ্ডনে হয় তাল। কম্পন গতিরই একটা রূপ। স্থির বস্তু কম্পিত হওয়া মানে হচ্ছে একটা নির্দ্দিষ্ট স্থান থেকে সরে আর একটা স্থানে যাওয়া আসা করা। এই যাতায়াতে সুরের উদ্ভব হয় এবং সেই যাওয়া ও ফিরে আসার সময়ের পরিমাণ অনুসারে ভিন্ন ভিন্ন তালের উৎপত্তি। কতদূর যাওয়া, সোজা বা এঁকেবেঁকে যাওয়া, কতক্ষণে কতটা দূর যাওয়া এবং কতক্ষণেই বা ফিরে আসা—এই সবটার উপর প্রত্যেক সৃষ্ট পদার্থের অন্তর্নিহিত একটী বিশেষ সুর ও একটী বিশেষ তাল নির্ভর করে। যা প্রত্যক্ষতঃ গতিহীন, আমাদের চোখে যার গতি ধরা পড়ে না তাকেই বলি জড়। চেতন ও জড়ের চাক্ষুষ পার্থক্য গতিশীলতায় বা গতিহীনতায়। জড়ের নিরেটপনা যত কম হয় তাকে তত কম্পিত করা যায় বা তার ভিতর তত গতি সঞ্চার করা যায়। তাই লোহা কাঁপে না বটে কিন্তু লোহার পাত কাঁপে, লোহার তার কাঁপে। কঠিন বা নিরেট পদার্থের বৈজ্ঞানিক নাম মৃৎতত্ত্ব মৃত্তিকা এবং সর্ব্ব প্রকারের ধাতু এর অন্তর্গত। এই মৃৎতত্ত্বের চলৎশক্তি বা কম্পনশক্তি অতি সামান্য। তার চেয়ে এক ধাপের তরল পদার্থ জলতত্ত্বের কম্পনশক্তি অপেক্ষাকৃত বেশী বায়ুতত্ত্ব জলের চেয়েও তরল এবং ঈথর বা আকাশতত্ত্ব বায়ুর চেয়েও তরল; তাই উত্তরোত্তর বায়ু ও আকাশের কম্পন বা শব্দনশক্তি অনেক বেশী। স্থান ও কালের দ্বারা পরিমিত গ্রহতারকার গতিজনিত অণুপরমাণুর যে বিকম্পনধ্বনি তাকে গ্রীক ঋষি পীথাগোরাস ব্রহ্মাণ্ড সঙ্গীত Music of the Spheres বলেছেন, রাগরাগিণীর রূপও আমাদের ঋষিদের কল্পনার বস্তু নয়। পরীক্ষা করে দেখা গিয়েছে এক স্তর বালুকার সন্নিকটে বাঁশী বাজালে, সুরের আঘাতে বালুর পরমাণুগুলি নড়েচড়ে নানা বিচিত্র আকার ধারণ করে এবং সুর ও তালের ভিন্নতা অনুসারে বালুকণায় নক্সার পরিবর্ত্তন হতে থাকে। সেইরূপ নির্দ্দিষ্টভাবে উচ্চারিত বায়ুমণ্ডলবাহিত স্বরলহরীর আঘাতে ঈথরে যে ভঙ্গিমা ক্রম জনিত হয় তাই রাগরাগিণীর প্রতিমূর্ত্তি। কুশলতার দ্বারা বায়ু ও আকাশের অণু পরমাণুর এমনতর সমাবেশ সম্ভব হতে পারে যাতে কখন বা দীপকের সুরে অগ্নি উদ্গীরণ হয়, কখন বা মল্লারে বারিবর্ষণ হয়। কিন্তু সেই প্রাকৃতিক যোগাযোগ সংঘটন বা বিঘটনের দক্ষতা দৈবাৎ কোন গুণীর সাধ্য হয়। বিজ্ঞানের নিয়মগুলি কেতাবে লিপিবদ্ধ থাকলেও, সকলেই যে প্রাকটিক্যাল বৈজ্ঞানিক হতে পারে তা নয়, লক্ষ লক্ষ বিজ্ঞান চর্চ্চাশীলের মধ্যে এক আধজন এডিসনের আবির্ভাব হয়। সেইরূপ তানসেনের মত সুরের সাধকও দুর্লভজন্মা।

ভারতীয় সঙ্গীত-অনুশীলকদের কিন্তু সঙ্গীত-সম্পর্কিত এই কিম্বদন্তীগুলি সর্ব্বদাই মনের সামনে রেখে সঙ্গীতের সাধনা কর্‌তে হবে। প্রত্যেক ওস্তাদের গৃহের একটা কোণে যেন নিভৃত ল্যাবরেটারির মত একটু স্থান থাকে। সেখানে সঙ্গীত ধ্যাননিমগ্ন, সঙ্গীত বিজ্ঞান-সাধক যেন সঙ্গীতের দ্বারা প্রকৃতিকে বশ করার রহস্য কোন না কোন

দিন আবার উদ্ভেদ করতে পারেন। এমন না হয় একদিন কোন পাশ্চাত্য সঙ্গীতনায়ক আমাদের এই লুপ্তবিদ্যাটীর পুনরুদ্ধার সিদ্ধকাম হয়ে আমাদের লজ্জা দেন।

জীবনের সব দিকেই আমরা অন্তঃসারশূন্য অতীত গৌরবস্ফীত। জগতের সৃষ্টিকর্ত্তা, নাদ-ব্রহ্ম ব্রহ্মা যেন আমাদের প্রতি মুখ তুলে চান যেন আমরা সঙ্গীতের গূঢ়বিদ্যায় আবার কৃতবিদ্য হতে পারি—প্রত্যেক সঙ্গীত ভক্তের এই প্রার্থনা।

দুই একজন অসাধারণ কৃতীসাধকের পশ্চাতে চাই বহু সাধারণ সঙ্গীত-চর্চ্চাশীল জনমণ্ডলী। তবেই যুগান্তে এক একজন প্রতিভাশালীর জন্ম সম্ভব। সেই উচ্চ লক্ষ্য সম্মুখে রেখে আজকের এই সঙ্গীত সম্মিলনীর আমি পক্ষপাতী। সারা জেলাব্যাপী বহু লোকের সঙ্গীতচর্চ্চা উৎসাহ বর্দ্ধক এ সম্মিলনীয় জীবন যাত্রায় নানাভাবে ব্যথিত মেদিনীপুর নিবাসী নরনারীর পীড়ার মর্ম্মস্থলে এই সঙ্গীত প্রতিযোগীতার আয়োজন ক্ষণকালের জন্য একটি শীতল প্রলেপের মত জ্বালাজুড়ান দুঃখ ভোলান হবে আশা করি।

নারদ এর দৃষ্টান্ত স্থল। তিনি ভগবদানন্দে সদা লীন, বীণা তাঁর করকমলে সদা বিরাজমান। কিন্তু যখনই প্রয়োজন হয় তখনই মর্ত্ত্যের মানবকে কঠোর কর্ত্তব্যে প্রেরণা দান করতে তিনি সত্য লোক থেকে অবতীর্ণ হন। তিনি জীবাত্মার হিতকল্পে সর্ব্বভূতাত্মার দৌত্যে সদা নিযুক্ত।

ভেবে দেখ স্বভাবতঃই ভয় ও ভাবনা, শোক ও পরিতাপ জিনিষগুলি মানুষের প্রতি রক্তবিন্দুকে কেমন করে জড়িয়ে থাকে। তাদের তাড়ান, তাদের দাসত্ব হতে মুক্ত হওয়া অতি সহজ ব্যাপার নয়। ভয়ের আসনে অভয়কে প্রতিষ্ঠা করলে, ভাবনার স্থলে নিরুদ্বেগের সাধনা করলে, শোকক্লিষ্ট মনে অহেতুকী আনন্দের আসন বিছান অভ্যাস করতে থাকলে মানুষের প্রকৃতির ক্রমে ক্রমে পরিবর্ত্তন হয়। এই পরিবর্ত্তনের যত কিছু সাধন আছে তার মধ্যে সব চেয়ে প্রকৃষ্ট সাধন হচ্ছে সঙ্গীত। আনন্দ ব্রহ্মণো বিদ্বান ন বিভেতি কুতশ্চন। সঙ্গীতই আমাদের প্রত্যক্ষ ব্রহ্ম। ব্রহ্মকে চোখে দেখা যায় না, কিন্তু কর্ণে শোনা যায়। ব্রহ্ম সৃষ্টিপ্রারম্ভে রূপ ধরে আসেন নি, কিন্তু সুর হয়ে এসেছিলেন। তাই সঙ্গীতের ভিতর দিয়েই সেই আনন্দের সাক্ষাৎ সংস্পর্শ লাভ হয় যে আনন্দের কণামাত্র আনন্দে জীবসকল জীবন ধারণ করে, যে আনন্দ লাভ করলে মানুষ অকুতোভয় হয় কোথা হতেও আর ভয়ত্রস্ত হয় না। তাই একজন য়ুরোপীয় দার্শনিক বলেছেন, যে সঙ্গীত মানুষকে ক্ষণেকের তরেও সংসারের দৈনন্দিন দুঃখ দৈন্য ভুলিয়ে আনন্দে মগ্ন করে তা যতই নিম্নদরের হৌক তাও ঈশ্বর ভজনারই সমতুল্য। সঙ্গীত কিন্তু শুধু ক্ষণিকের আনন্দ দান করে না, সঙ্গীতের দ্বারা নিত্যকালের একটী আনন্দ রসে মানুষের চিত্ত উদ্বুদ্ধ হয়। সেই উদ্বোধনকে চর্চ্চার দ্বারা স্থায়ীত্ব দেওয়া যেতে পারে। শিশুকাল থেকে সঙ্গীতের আবেষ্টনের ভিতর দিয়েই মানুষকে মানুষ করে তোলা যেতে পারে। তবে মানুষ করার জন্যে মানুষের মত মানুষ ওস্তাদ চাই, গুরু চাই।

সুর ও তালের যোগে সঙ্গীত হয় বলেছি। মানুষে সঙ্গীতের প্রথম অভিব্যক্তি হচ্ছে তালে বা দোলায়মান দেহে। শিশুরা প্রথমে গান গায় না কিন্তু নাচে। কণ্ঠে সুরাল গীতি নিঃসারণের শক্তি থাকুক আর না থাকুক, আনন্দে বাহু তুলে নৃত্য করা সকলেরই সাধ্যায়ত্ত। অসভ্য বর্ব্বর জাতিদের গীত বা বাদ্যের সুর আমাদের কাণে উচ্চাঙ্গের বোধ না হলেও, তাদের নৃত্য প্রায়ই নয়নাকর্ষক হয়। নৃত্য সব স্থলেই একটা গীতের বা বাদ্যের সুরকে অনুসরণ করে। নৃত্যে জড় নিরেট শরীরের তালে তালে নিজেকে হেলান দোলানর সৌন্দর্য্যই মুখ্যভাবে ব্যক্ত হয়। তাতে শরীরের অণু পরমাণুর অন্তর্গত সুরের প্রকাশ হয় না। অথচ তাল ও সুর পরস্পরের আকাঙ্ক্ষা

রাখে ঘন আলিঙ্গনাবদ্ধ হয়ে থাকতে চায়। তাই স্বকীয় বা পরকীয় কণ্ঠোত্থিত গীতের সাহচর্য্যে নৃত্য উৎফুল্ল হতে চায়, তদ্ভাবে করতালি বা বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গত অপরিহার্য্য হয়।

(সঙ্গীতের প্রথম ধাপে আমরা তাই পাচ্ছি নৃত্য বা অঙ্গ প্রচালন, দ্বিতীয় ধাপে বাদ্যের ঠেকায় নৃত্যের তাল রাখার সাহচর্য্য, এবং তৃতীয় ধাপে কণ্ঠে বা বাদ্যযন্ত্রে সুর ও তালের বিধিবদ্ধ মিলন। নৃত্য, বাদ্য ও গীত এই তিনটীতে মিলে হয় ত্রৈর্য্যত্রিক বা সম্পূর্ণ সঙ্গীত।)

সঙ্গীতের সুরের অংশকেই আমরা বেশী প্রাধান্য দিই। সঙ্গীতে তালের যে একটা বৃহৎ স্থান আছে সেটা ভুলে যাই। সুর যেমন ভাবের ব্যঞ্জক, তালও তেমনি। কীর্ত্তনে প্রত্যক্ষ হয় তালের বৈচিত্র্য, ভাবের পুঞ্জীভূত আবেগকে কিরূপে বহুধা বিকাশ করে তুলেছে। গৌর নিতাইয়ের নৃত্যকলা যেন নিত্য নূতন ভাব মাধুর্য্যকে নিত্য নূতন গতি সৌন্দর্য্যে রূপান্তরিত করবার অবসর খুঁজে বের করেছে। আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে যেমন রাগের ধ্যান আছে তেমনি নৃত্যেরও ধ্যান রয়েছে। সঙ্গীতের যোগশাস্ত্রে নিশ্চল স্থিরাসনই যোগীর একমাত্র বরণীয় নয়, নটরাজের অঙ্গবিক্ষোভও সাধকের সাধনীয় কেন তা বলি।

নৃত্যের তাল বা ছন্দই হল মুখ্যাঙ্গ। সৃজন পালন এবং সংহরণের একমাত্র কর্ত্তা নটরাজ যে ছন্দে নৃত্য করেন তাই হ'ল লীলাময়ের স্বচ্ছন্দ। মানবের তাই অনুকরণীয়। স্বচ্ছন্দের ইংরাজি প্রতি শব্দ হ'ল at-ease; dis-ease হল অস্বচ্ছন্দতা মানুষের বন্ধনের অবস্থা dis-easeএর অবস্থা, মুক্ত অবস্থা at easeএর অবস্থা। স্বচ্ছন্দতা বা আত্মচ্ছন্দতা হল মুক্তি; অস্বচ্ছন্দতা বা পরচ্ছন্দতা হল বন্ধন। স্বচ্ছন্দে থাকা মানে সেই সেই কার্য্য, উপায় বিধি, বা আচার অবলম্বন করে থাকা যার ফল হয় স্বচ্ছন্দতা—শারীরিক ও মানসিক আরাম গ্লানিহীনতা, মুক্তি। যখনই শরীরে ব্যাধি, মনে ব্যাধি, সংসারে ব্যাধি সমাজে ব্যাধি দেখব তখনই জানব আত্মার ছন্দ ব্যতিক্রম হয়েছে, অহংয়ের, উৎপাত হয়েছে। স্বচ্ছন্দ বা আত্মচ্ছন্দর মনে হচ্ছে কতকগুলি মাত্রা সংযম বা নিয়ম রক্ষা করে চলা; সেই সেই মাত্রা লঙ্ঘনে বা নিয়মভঙ্গেই হয় ছন্দপতন। মানুষের পরস্পরের প্রতি কর্ত্তব্য ভঙ্গে সংসারে অস্বচ্ছন্দতা উৎপন্ন হয়, কারণ আত্মার ছন্দ ব্যতিক্রম করা হয়। স্বচ্ছন্দতার ভিতর পরোপকার আসে, অহিংসা আসে, দয়া আসে, শম দম তিতিক্ষা আসে, ধৈর্য্য, উৎসাহ, কর্ম্মতৎপরতা, বীর্য্য, অভয় প্রভৃতি সকলই আসে—কারণ এ সকলেরই ফল স্বচ্ছন্দতা, আরাম, সুখ, অগ্লানি, মুক্তি। শরীরে রোগ হলে ওষুধ খেয়ে স্বচ্ছন্দ হয় রোগজনক কার্য্য থেকে নিবৃত্ত হলে স্বচ্ছন্দ হয়। মনের সম্বন্ধেও তাই, জাতীয় রোগ সম্বন্ধেও তাই, সামাজিক রোজ সম্বন্ধেও তাই।

নটরাজের নৃত্যের তালে তালে আমি এই মুক্তির সম্বাদ জানতে পেরেছি। অনন্ত আকাশে "ছন্দে উঠিছে চন্দ্রমা, ছন্দে কণক ভানু উদিছে, ছন্দে জগমণ্ডল চলিছে" শরীরের মধ্যেও ছন্দে হৃৎস্পন্দিত হচ্ছে, ছন্দে রক্ত সঞ্চরণ করছে এবং ছন্দে শ্বাসপ্রশ্বাস প্রবাহিত হচ্ছে। ব্রহ্মাণ্ডের সর্ব্বত্র ছন্দোময়ী গতির অক্ষরে মানবের মুক্তির বার্ত্তা লিখিত রয়েছে। কেউ কারো স্বচ্ছন্দ প্রগতি রোধ কোরো না, কেউ কারো আত্মচ্ছন্দতায় বাধা দিও না; মহাকালের উৎস হতে যে সুর উৎসরিত হচ্ছে তাঁর প্রতি পাদক্ষেপে যে নৃত্যছন্দ ছন্দিত হচ্ছে, আমার হৃদয়ে তার যে বাণী এসে পৌচেছে সেই এই বাণী তোমাদের শোনালেম। নমঃ ব্রহ্মণে ব্যাপিনে শাশ্বতায়, নমঃ শিবায় শিবতরায় চ।*

---

* মেদিনীপুর সঙ্গীত সম্মিলনে সভানেত্রীর অভিভাষণ। —সম্পাদক।

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—ঝাঁপতাল

মিলন মালিকা গাঁথি' কাটে শ্রাবণ রাতি
আজো না আসিল মম জাগার সাথী।
যে গীতি ভুবন ছায়,
কেমনে গাহিব তায়,
উতলা পবন ঘায়
নিভিল বাতি।

কেয়াতে স্মৃতির কাঁটা কদমেতে শিহরণ,
নয়নে মেঘের মায়া আধ ঘুমে জাগরণ।
এসহে মানস রথে,
বিজলী দেখাবে পথে
বসে একা আঙিনাতে
আসন পাতি'।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ

২´ ৩ ০ ১
II রা গা | রা -পা মা সা রা | রন্‌া -া সা I মা -গা রা -া পা
মি ল মা লি কা গাঁ ০ থি কা টে ০ শ্রা

ধা ণা ণধা -া -পা I পা পা ধনা -র্সর্রা র্সা র্সা -ধা | ধা -ণধা পা I
ব ণ রা ০ তি আ জো না০ ০০ সি ল | ম ০০ ম

রা গা মা -ধা পা মা -গা -মা -রা -সা II
জা গা র ০ সা

২´ ৩ ০ ১

II { মা -া | পা -া পা | ধা না | র্সা -া -া I র্সা র্সা | নর্সর্রা -র্গর্মা র্মা

যে গী | তি ০ ভু | ব ন | ছা ০ য়্ কে ম | নে০০ ০০ গা

এ স | হে ০ মা | ন স | র ০ থে বি জ | লী০০ ০০ দে

র্রা -া | র্সনা -র্সণা -ধা I র্সা না | র্সা -া পা | পধা পধা | মা -া মা I

হি ব | তা০ ০০ য়্ উ ত | লা ০ প | ব০ ন০ ঘা ০ য়্

খা বে | প০ ০০ থে ব সে | এ c কা | আ০ ঙি০ না ০ তে

ন্া সা | রা -গা -মা | পধা -পমা | -ন্সা -রগা -মমা II

নি ভি | ল ০ বা | তি০ ০০ | ০০ ০০ ০০

আ স | ন ০ পা | তি০ ০০ | ০০ ০০ ০০

২ ৩ ০ ১

II সা -া | ন্সা -রগা মা | মা রা | পা -া -পা I পা হ্মা | ধা -া পা |

কে য়া | তে০ ০০ স্মৃ | তি র | কাঁ ০ টা ক দ | মে ০ তে |

র্সা ধা | -পা -মা -া I মা -গা | মা -রা সা | র্সা -া | র্সা -নর্সা -মা I

শি হ র ০ ণ ন য় | নে ০ মে | ঘে র | মা ০০ য়।

মা গা | পা -হ্মা -মা | সা রা | ন্া -া -সা II

আ ধ | ঘু ০ মে | জা গ | র ০ ণ

স্বরলিপি

মালকৌশ—ঝাঁপতাল

তুঁহি তো কর তার, জগমে অবতার।
তুঁ করিম তুঁ রহিম তুঁ পাক পরবর, তুঁহি গুণাগার ॥

অমরনাথ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
র্সা -া | দা ণা দা | মা মা | জ্ঞা মা সা } | সা সা | মা জ্ঞা :মা |
তুঁ ০ | হি ০ তো | ক র | তা ০ র } | জ গ | মে ০ :অও |

০ ১
দা ণা | র্সা দা ণা } ||
তা ০ | ০ ০ র } ||

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা জ্ঞা | মা দা ণা | র্সা ণা | র্সা র্সা র্সা | র্সা ণা | র্সা -া র্জ্ঞা |
তুঁ ক | রি ০ ম | তুঁ র | হি ০ ম | তুঁ ০ | পা ০ কে |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা ণা | দা ণা মা } | র্সা র্সা | র্মা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞা র্সা | ণা দা মা |
প র | বা ০ র } | তুঁ ০ | হি ০ গু | ণা ০ | গা ০ র |

২´ ৩ ০ ১
জ্ঞমা দণা | র্সর্জ্ঞা র্সণা র্সণা | দণা দা | মজ্ঞা মজ্ঞা সণ্সা ||
আ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ ০০০ ||

	২	৩	০	১	
১ম তান—	জ্ঞমা দণা	র্সজ্ঞা র্সণা র্সণা	দণা দা	মজ্ঞা মজ্ঞা সণ্সা	}
	আ০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০	০০ ০০ ০০০	}

	২	৩	০	১
২য় তান—	র্সণা দণা	র্সজ্ঞা র্সণা র্সণা	দণা দা	মজ্ঞা মজ্ঞা সণ্সা
	আ০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০	০০ ০০ ০০১

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

২০০। (+) ধেত্তা গদিঘেনে নাগ (০) তেরেকেটে তাগ (১) তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে (২) তাগ তেরেকেটে (০) ঘড়ান ঘড়ান (+) ধা।

২০১। (+) তেরেকেটে ক ত্রেকেটে (০) তাগ তেরেকেটে (১) তাগ তেরেকেটে (২) তাগ কড়ান্ তা (০) কড়ান তা কড়ান্ কড়ান্ (+) ধা

২০২। (+) তেরেকেটে কত্রেকেটে (০) তাগ দেৎ (১) ধা কতা (২) গদিঘেনে (০) তেরেকেটে (+) থুন কদেনে থুন্ (০) না কতা (১) ধা ধা কড়ান (২) ধা ধা কড়ান (০) ধা ধা কড়ান (+) ধা

২০৩। (+) কৎ তেরেকেটে তাগ (০) তাগ তেরেকেটে তাগ (১) তেরেকেটে তাগ (২) তেরেকেটে তাগ (০) দেৎ ধেটে কড়ান (+) ধেটে কড়ান (০) ধেটে কড়ান (১) ধা ধেটে (২) কড়ান ধা (০) ধেটে কড়ান (+) ধা

২০৪। (+) কতাৎ তা (০) ঘেনে কতা (১) কড়ান তেটে (২) কৎ তেরেকেটে তাগ (০) তাগে থুন (+) ধা ঘেনে (০) গদিঘেনে (১) গদিন্ তা (২) ধেরেকেটে কেটে তাগ (০) তেরেকেটে দেৎ (+) ধা

২০৫। (+) কতাৎ তা (০) ঘেঘে তেটে (১) তাগদিগ (২) তাগদিগ (০) কতা ঘেঘে (+) তেটে কতা (০) ঘেঘে তেটে (১) ঘেঘে তেটে (২) কড়ান তাক (০) কড়ান তাক কড়ান (+) ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাওয়ালী

মরুভূ আজি কানন হ'ল
পরশে তব হে প্রিয়তম!
নয়ন বারি শুকালো মুখে
ফুটিল হাসি কি অনুপম!

মেঘের ব্যথা ভুলিয়া গিয়া
আকাশ এলো আলোক নিয়া,
মিলন ক্ষণে ফুটিল বনে
কদম কেয়া কি মনোরম!

নদীতে আজি লহরী ওঠে
তরঙ্গিয়া চলে সে প্রিয়া
বাতাসে আজি লেগেছে নেশা
তোমারি তনু সুরভি নিয়া।

প্রাণের বাঁশী ধ্বনিয়া উঠে,
সকল গীতি রণিয়া উঠে,
আশীষ ওঠে মর্ম্মরিয়া
জীবন বন দেবতা সম।

কথা—শ্রীকর্ম্মযোগী রায়　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

০　　　　　　　　১　　　　　　　　+　　　　　　　　৩
II । দ্সা -া ঋা | সা ণ্া দ্া ণ্া | -া সা ঋা ণ্া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা I
০ ম০ ০ রু | ভূ ০ আ জি | ০ কা ন ন | হ ০ ল০ ০০

সা সা ঋা ণ্া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
০ প র শে | ত ০ ব০ ০০ | ০ হে ০ প্রি | য় ০ ত ম

। পা -া পা | পা দা পা -া | -া পা দা ণধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ ন য় ন | বা ০ রি ০ | ০ শু কা লো০০ | মু০ ০০ খে০ ০০

। সা ঋা ণ্া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া II
০ ফু টি ল | হা ০ সি০ ০০ | ০ কি ০ অ | নু ০ প ম

০ ১ + ৩
II া জ্ঞমা -া মা | ণা দা দা ণা | -া র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ মে০ ঘে র | ব্য ০ খা ০ | ০ ভু লি য়া | গি ০ য়া ০
০ প্রা০ ণে র | বাঁ ০ শী ০ | ০ ধ্ব নি য়া | উ ০ ঠে ০

-া ণা -া ণা | র্সা -া ণর্সা ঋর্সা | ণা ণা -া দা | পা -া -া -া I
০ আ কা শ | এ ০ লো০ ০০ | ০ আ ০ লো | ক নি য়া ০
০ স ক ল | গী ০ তি০ ০০ | ০ র ০ ণি | য়া ও ০ ঠে

-া পা -া পা | পা দা পা -া | -া পা দা ণধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ মি ল ন | ক্ষ ০ ণে ০ | ০ ফু টি ল০০ | ব০ ০০ নে০ ০০
০ আ শী ষ | ও ০ ঠে ০ | ০ ম র ম০০ | রি০ ০০ য়া০ ০০

-া সা ঋা ণ্া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
০ ক দ ম | কে ০ য়া০ ০০ | ০ কি ০ অ | নু ০ প ম
০ জী ব ন | ব ০ ন০ ০০ | ০ দে ০ ব | তা ০ স ম

০ ১ + ৩
II -া সা -া ঋা | সা ণ্া দ্া ণ্া | -া সা জ্ঞা মা | সা -া মা -া I
০ ন দী তে | আ ০ জি ০ | ০ ল হ রী | ও ০ ঠে ০

-া সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা -া জ্ঞমা জ্ঞমা | -া জ্ঞা -া ঋা | সা -া -া -া I
০ তর ঙ্গি য়া | চ০ লে০০ ০০ | ০ সে ০ ০ | প্রি ০ য়া ০

-া পা -া পা | পা দা পা -া | -া পা দা ণধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ বা তা সে | আ ০ জি ০ | ০ লে গে ছে০০ | নে০ ০০ শা০ ০০

-া সা ঋা ণ্া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা | সা সা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া II II
০ তো মা রি | ত ০ নু০ ০০ | ০ সু র ভি | নি ০ ঃা ০

স্বরলিপি

মিশ্র ছায়ানট—ঢিমা ত্রিতাল

স্বাগত রাজন, স্বাগত সুধীজন,
স্বাগত জননী, লহ অভিনন্দন।

কতদিন পরে এসেছ আবার,
বিতরিতে স্নেহ আশীষ অপার!
বরষে বরষে, এমনি হরষে,
পারি যেন সবে করিতে বন্দন।

হে প্রিয় রাজন! তব প্রতিষ্ঠান
এ বাণী-ভবনে লভিতেছে জ্ঞান
কত দীনজন; কর হে গ্রহণ
শ্রদ্ধা-ভক্তি-পূত প্রীতি-প্রতিদান।*

ব্যবহার—ম, র্ম; ণ, ন।

কথা—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগ্‌চী   সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

২´ ৩ ০ ১
II {র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা | না র্রা র্সা ণা | ধা ধা ণা ধা I
স্বা ০ গ ত | রা ০ জ ন | স্বা ০ গ ত | সু ধী জ

২´ ৩ ০ ১
পা ধা পা পা | পা পা পা মগা | রা গা ধা পা | মা গমা রা সা} I
স্বা ০ গ ত | জ ন নী ০০ | ল হ অ ভি | ন ০০ ন্দ ন

অন্তরা

২ ৩ ০ ১
II {-া পা ধা পা | র্সা র্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I
০ ক ত দি | ০ ন্ প রে | ০ এ সে ছ | আ ০ বা র

২´ ৩ ০ ১
-া র্সা র্সা র্সা | ধা -া র্রা র্রা | -া র্সা র্সা র্রা | র্সা না ধা পা} I
০ বি ত রি | তে ০ স্নে হ | ০ আ শী ষ | অ ০ পা র

* আসাম গৌরীপুরাধিপতির সমক্ষে তাঁহার হাই স্কুলের ত্রিচত্বারিংশৎ পুরস্কার বিতরণী সভায় ১২ই মে তারিখে ছাত্রগণ কর্ত্তৃক গীত।

২´ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্গা র্রর্সা | না র্সা র্রা -া | না র্রা র্সা না | ধপা জ্ঞা পা -া I
ব র ষে ০০ | ব র ষে ০ | এ ম্ নি ০ | হ০ র ষে ০

২´ ৩ ০ ১
-া রা গা রা | গা -া মা মা | -া গা গা রা | ন্া রা সা -া II
০ পা রি যে | ন ০ স বে | ০ ক রি তে | ব ০ ন্দ ন্

২য় অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II পা -া ধা পা | র্সা -া র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I
হে ০ প্রি য় | রা ০ জ ন | ০ ত ব প্র | তি ০ ষ্ঠা ন

২´ ৩ ০ ১
-া না না না | না -া না না | -া ধা ধা ধা | ধা -া পা পা I
০ এ বা ণী | ভ ০ ব নে | ০ ল ভি তে | ছে ০ জ্ঞা ন

২´ ৩ ০ ১
-া মা মা মা | গা -া গা গা | -া পা ধা না | র্সা -া র্সা র্সা I
০ ক ত দী | ন ০ জ ন | ০ ক র হে | গ্র ০ হ ণ

২´ ৩ ০ ১
র্সা -া র্গা র্রা | -া র্সা না ধা | -া পা মা গা | রা -া সা -া IIII
শ্র ০ দ্ধা ভ | ০ ক্তি পূ ত | ০ প্রী তি প্র | তি ০ দা ন

স্বরলিপি

কামোদ—ধামার

এরি ময়তো বাবরি ভই ললিতা সখিরে তো কাহ্না
কুবরি সঙ্গ প্রেম কিনো।
গোকুল ছাঁড মথুরা ধায়ে দিনো যোগ গোয়ালন
বালকো দুখ দিনো॥

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

ইহা বেলাবল ঠাটের খাড়ো রাগ। ইহাতে নিখাদ বর্জ্জিত। কেহ কেহ ইহাকে সম্পূর্ণ করিয়া এবং কল্যাণ ঠাটে দুই মধ্যম দিয়া গীত করেন। ইহার বাদী পঞ্চম, সম্বাদী রেখাব। গোণ্ড এবং হাম্বীর মিশ্রণে ইহার জন্ম। রাত্রি প্রথম প্রহরে গীত হয়।

৩		০		+			০		২		০		
(ম)রা	রা	পা	পা	ধা	ধা	পা	পা	গা	মা	পা	পা	(ধ)পা	পা
এ	রি	ময়	তো	বা	০	ব	রি	০	০	০	ভ	ই	০

৩		০		+			০		২		০		
মা	পা	গা	গা	মা	রা	সা	রা	রা	পা	পা	পা	পা	র্সা
০	০	ল	লি	তা	স	খি	রে	তো	কা	ন	কু	ব	রি

৩		০		+			০		২		০		
ধা	পা	পা	পা	গা	মা	পা	পা	গা	মা	রা	সা	রা	সা
০	০	সং	০	গ	০	০	প্রে	০	০	ম	কি	০	নো।

৩		০	
(ম)রা	রা	পা	পা ‖
এ	রি	ময়	তো ‖

অন্তরা

+			০		২		০			৩		০	
পা	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	ধা	পা	পা
গো	০	কু	০	ল	ছাঁ	০	ড়	ম	থু	রা	০	০	ধা

+			০		২		০			৩		০	
ধা	পা	পা	পা	গা	মা	পা	পা	র্সা	ধা	পা	পা	গা	মা
ষে	০	০	দি	০	০	০	নো	যো	০	গ	গোয়া	ল	০

+			০		২		০			৩		০	
রা	সা	রা	সা	(ম)রা	পা	গা	মা	রা	সা	মা	রা	পা	পা
ন	০	বা	ল	কো	দু	খ	দি	০	নো	এ	রি	ময়	ত্তো

লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র দে

কণ্ঠ সঙ্গীত

প্রথম বছর—সহজ (elementary) স্বর ও ঠাট (scale) ও সরল অলঙ্কার সম্বন্ধে পাঠাবলী। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রণীত ও বোম্বাইএর সলিসিটার B. S Sukhtankar M. A., L. L. B. প্রকাশিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির ক্রমিক পুস্তক মালিকা প্রথম ভাগ মূল্য ॥০ অবলম্বনে য়মন্ (বাঙ্গালীরা যাকে ভুল করে 'ইমন' লেখেন), বিলাওল্ (বাঙ্গালীর 'বেলাওল') খামাজ্ (খাম্বাজ) ভৈরব, পুরবী Purvi (পূরবী), মারওা, কাফি, আসাওরী (asawari), ভৈরবী ও টোড়ী রাগের সহজ সরগম ও গান। ত্রিতাল, একতাল্, ঝাঁপতাল্ ও দাদ্‌রার বোলও খুব সহজ পরণ। স্বরজ্ঞান।

দ্বিতীয় বছর—উপরোক্ত দশটি রাগের প্রত্যেকটির একটি সরগম, একটি লক্ষণ গীত, দুইটি খেয়াল, একটি ধ্রুপদ ও একটি ধামার এবং ছোট ও বড় খেয়ালের সহজ তান ও পাল্‌টা। অবলম্বন ক্রমিক পুস্তক দ্বিতীয় ভাগ। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের গোড়ার কথা (elementary theory)। চৌতাল, সুল্‌ফাক্, আড়াচৌতাল, ধামার ও ঝুমরা এই পাঁচটি তালের ঠেকা ও সহজ পরণ।

তৃতীয় বছর—দ্বিতীয় বছরের ১০টি রাগের মত নিম্নলিখিত ১৫টি রাগের সমস্ত বিষয়ঃ—ভূপালী, হমীর (হাম্বীর), কেদার (কেদারা), বিহাগ (বেহাগ), দেশ, তিলক কামোদ, কলিঙ্গড়া (কালাঙ্গড়া), শ্রী, সোহ্‌নী (সোহিনী), বাগেশ্রী, বৃন্দাবনী সারঙ্গ, ভীমপলাসী

(ভীমপলশ্রী), পিলু, জৌনপুরী ও মালকোশ। শাস্ত্রজ্ঞান (theory), স্বরলিপি করা ও স্বরলিপি দেখে গাওয়া। দীপবন্দী, পাঞ্জাবী, তিলওয়াড়া, রূপক ও তেওরা তালের বোল ও সহজ পরন। অবলম্বন—ক্রমিক পুস্তক তৃতীয় ভাগ।

চতুর্থ বছর—এই দশটি রাগের পূর্ব্বমত সমস্ত বিষয়—গৌড় সারং, হিন্দোল, শঙ্করা, জয়জয়ন্তী, পুরিয়া ধনাশ্রী, পরজ, আড়ানা, বাহার, গৌড়মল্লার ও মিয়াঁমল্লার শাস্ত্রজ্ঞান ; তান ও আলাপ সহকারে গান করা ; স্বরলিপি লেখা ও স্বরলিপি দেখে গাওয়া। সওয়ারী, পশতু, ব্রহ্ম, লছমী, মওতাল, গজঝম্প ও শিখর তালের বোল ও সহজ পরন। অবলম্বন—ক্রমিক পুস্তক চতুর্থ ভাগ।

পঞ্চম বছর—চতুর্থ ভাগ ক্রমিক পুস্তকের বাকী দশটি রাগ, যথা—শুদ্ধ কল্যাণ, ছায়ানট, কামোদ, দেশকার, রামকেলী, বসন্ত, পুরিয়া, ললিত, দরবারী কানাড়া ও মুলতানী। আরও ভাল রকম তান আলাপ সহকারে গান করা ; তান তৈরী করা ; শাস্ত্রজ্ঞান, শব্দবিজ্ঞান, কতকগুলি শক্ত তাল ও তাদের বোল ও পরণ এবং পাশ্চাত্য স্বরলিপি ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের গোড়ার কথা। অবলম্বন—উক্ত বই ছাড়া কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'গীত-সূত্রসার' প্রভৃতি।

ষষ্ঠ বছর—নিম্নলিখিত ত্রিশটি রাগ শেখান হয়—শ্যাম-কল্যাণ, জয়েত-কল্যাণ, মালশ্রী, জেতশ্রী, গৌরী, ত্রিবেণী, মালি গৌর, গারা, ঝিঁঝোটি, খাম্বাবতী, সিন্দুরা, শাহানা (সাহানা), নায়েকী কানাড়া, কৌসি কানাড়া, সুহা, সুঘরাই, মেঘমল্লার, সুরমল্লার, যোগিয়া, বিভাস, য়মনী-বিলাওল্, দেবগিরি, লচ্ছাসাখ্, শুক্লবিলাওল্, কুকুভ্, দেসি, গান্ধারী, খট্, বিলাসখানি টোড়ী ও পঞ্চম। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলা ; ওস্তাদী গানের কায়দা (technique) ; যন্ত্র সঙ্গীত বড় আসরে ভাল চালে গাওয়া ; মৌলিক তান তৈরী ; দক্ষিণ ভারত ও পাশ্চাত্যের সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনা ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস প্রভৃতি। অবলম্বন ক্রমিক পুস্তক ৫ম ভাগ পণ্ডিত ভাতখণ্ডের 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি', কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'গীত-সূত্রসার', রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের 'Hindu music from various authors', 'Introduction to Indian music' by Mr. E, Clements, I. C. S. 'Captain Days music of Southern India', 'Oriental music' by Rev. H. Popley, 'Shruties' by Pandit Abraham, অক্‌বর-পুরের তালুকদার (জমিদার) রাজা নবাব আলির লেখা উর্দ্দু বই 'মারফুল্ নখ্‌মাত্' ; অহোবাল, হৃদয়, পুণ্ডরীক, সোমনাথ, রাম-আমাত্য ও ব্যাঙ্কট মুখীর লেখা সংস্কৃত গ্রন্থ সমূহ।

যন্ত্রসঙ্গীত

যন্ত্র সঙ্গীত শেখার ক্রম কণ্ঠসঙ্গীতেরই মত। নিম্নলিখিত যন্ত্রগুলি শেখান হয় :—দিলরুবা, ইস্‌রাজ (এস্রাজ), সারঙ্গী, সেতার, স্বরোদ, জলতরঙ্গ, তবলা ও পাখোয়াজ।

১৯৩১ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৬৫০ পুরুষ ও ১৫০ মহিলা এই কলেজে শিক্ষা লাভ করেছেন। দুঃখের বিষয় যে অধিকাংশই প্রথম শ্রেণীতে থাকতে থাকতে অথবা ফেল হয়ে ছেড়ে দেন। আবার বাপ মা ও ছেলে মেয়ে একই বা ভিন্ন শ্রেণীতে শিখছেন এমন দৃষ্টান্ত কয়েকটি আছে। ৫০ বছরের বেশী বয়সের একজন বৃদ্ধা প্রথম বছরে ফেল হয়ে আবার শিখছেন।

অবস্থান

কয়সর্‌বাঘ্ (বাঙ্গালীরা যাকে কাইসরবাগ লেখেন) নামক বিখ্যাত পার্কে, পাথর বাঁধান ও পাথরের সাঁকো-ওয়ালা ফটকটি লম্বা পুকুরের সামনে যে বড় বাড়ীতে অনেক

আগে ক্যানিং কলেজ ছিল, পরে যাতে লেজিসলেটিভ কাউন্সিলের অধিবেশন হ'ত ও পরে মিউজিয়ম ছিল এবং এখনও যার অধিকাংশে প্রাচীন পাথরের মূর্ত্তি প্রভৃতি আছে, তারই একাংশে এই কলেজ অবস্থিত। কলেজের সামনে একটী হোষ্টেল আছে। হোষ্টেলের একধারে প্রিন্সিপ্যাল শ্রীকৃষ্ণরতন জনকর থাকেন।

বিবিধ

প্রথম বার্ষিক শ্রেণীতে অগষ্ট মাস থেকে ছাত্র ছাত্রী ভর্ত্তি করা হয়। মার্চ্চ ও অক্টোবর মাসে দুইবার পরীক্ষা হয়। গ্রীষ্মকালে বেলা ৩টা থেকে রাত ৮টা অবধি ও শীতকালে আড়াইটা থেকে সাড়ে সাতটা অবধি ক্লাশ হয়। প্রথম বার্ষিক শ্রেণীর ক্লাশ এক ঘণ্টা ও অপর শ্রেণীগুলির ক্লাশ দেড় ঘণ্টা হয়।

আগামী বারে প্রশ্নপত্র

আগামী বারে গত তিন বছরের দ্বিতীয় থেকে পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর শাস্ত্রজ্ঞান সম্বন্ধে প্রশ্নপত্রগুলির অনুবাদ প্রকাশ করব। এইগুলি দেখে বাংলা দেশের সঙ্গীত বিদ্যালয়গুলির কর্ত্তৃপক্ষ প্রশ্নপত্র রচনায় সাহায্য পাবেন, জনসাধারণ এই কলেজের শিক্ষা, পরীক্ষা ও standard সম্বন্ধে কতকটা ধারণা করতে পারবেন, আর সঙ্গীতজ্ঞেরা নিজের বিদ্যার দর যাচাই করতে পারবেন।

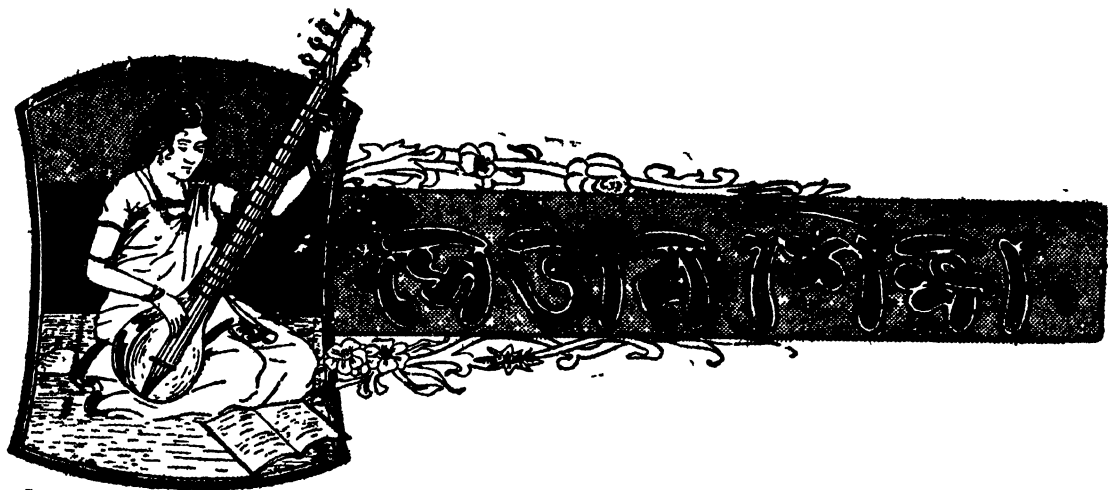
সমাপ্ত

গান

শ্রীগিরীন্দ্র চক্রবর্ত্তী

চোখে আমার তোমার ছবি
সদাই উঠে ভাসি'।
তাইতে আমি তোমার লাগি'
বাজাই শুধু বাঁশী॥

জীবনেরি কোন্ সে প্রাতে
হোলো চেনা তোমার সাথে
কাজে কাজে কত কথা
কইলে মৃদু হাসি'!

সেই হাসিরই ঝরণা-তলায়
পরাণ আমার নাইতে যে চায়
তাইতে ওগো চাঁদের আলোয়
তোমার কাছে আসি।

সেতারের স্বরলিপি

ভূপালী—ঢিমা-ত্রিতাল

ব্যবহার—স র গ প ধ। বাজাইবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ মহাশয়ের ছাত্র, অধ্যাপক শ্রীব্রজগোপাল মিত্র

আস্থায়ী

			১				+				৩			
গপঃ	পঃ	|	গরা	সঃধ্ঃ	সা	রা |	গপা	পগা	গা	গগা |	গা	^গ^ররা	গা	পা |
ডা	রা		ডাক্	ডারা	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডিরি	ডা	ডির	ডা	রা

০		
গা	রা	সা ॥
ডা	ডা	রা

অন্তরা

		১				+				৩			
পপা |		^প^গা	পপা	ধা	র্সা |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সর্সা |	র্সা	র্রর্রা	র্রা	র্গা |
ডিরি		ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	রা

০				১				+			
র্রা	র্সা	ধা	পপা |	পা	ধধা	ধা	র্সা |	ধা	পা	গা	গগা |
ডা	ডা	রা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডিরি

৩				০			
গা	ররা	গা	পা |	^প^গা	রা	সা ॥	আস্থায়ী আরম্ভ
ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	রা	

১ম তান—

সর্স্ধপা গরসরা গপপগরা সধ্সরা | গরা সঃ ধ্ঃ সা রা | ইত্যাদি গৎ আরম্ভ
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডাক্ক ডা রা ডা রা

২য় তান—

৩য় তালের ২ মাত্রার পর—র্স্ধপা গরসরা | সরগরা গপগপা গপধর্সা পধর্সর্া
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

গর্র্স্ধা স্ঃ ধপঃ গরঃ গপঃ সধ্সরা ॥ সোমে গৎ আরম্ভ।
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি

৩য় তান—

সরগপা ধর্সপধা পধর্সর্া গর্র্সর্া | গর্র্সর্া স্ধপধা র্স্ধপা গপঃ পঃ ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা রা

১ম তালে গৎ আরম্ভ।

৪র্থ তান-

২য় তালের ২ মাত্রার পর— রগগরসা ধ্সরগা | সরগপা গরসরা গপপরগা ধপগরা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

ধর্স্সপধা র্স্ধপা ধপগরা. গপা ॥ ১ম তাল হইতে গৎ আরম্ভ
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডারা

৫ম তান—

ধ সসধপা গপধসা পধসরা গরসরা | গপপগরা গপরগা পধধপগা পধগপা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

ধসর্সধপা ধস পধা সর্রর্সধা সর্ধসা | রগর্সর্রা সধপধা গপরগা গপপা ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা রা

১ম তাল হইতে গৎ আরম্ভ।

৬ষ্ঠ তান—

২য় তালের ২ মাত্রার পর— গপপগপা গরসরা | ধ সসধসা সধপধা সধরসা গরপগা |
ডিরিডিবি ডিরিডিরি ডিবিডিরি ডিরিডিবি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

ধপসর্ধা র্সধর্সা পধগপা রগসরা | গপধর্সা ধর্সঃ ধপঃ গরঃ রগঃ পধসরা ॥
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি

সোমে গৎ আরম্ভ।

৭ম তান—

১ম তালের ২ মাত্রার পর ধ সসপধা সধরসা | গপপরগা পগধপা ধর্সর্সপধা সর্ধর্সা |
ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডিরি ডিরিডিরি

রগগর্সা ধসপধা গপধপা গরঃ সঃ | সরগপা ধর্সর্ধা র্সা সরগপা |
ডিরি ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরিডিরি

ধর্সর্ধা র্সঃ র্সঃ ধপগরা সধসরা | | সোম হইতে গৎ আরম্ভ।
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

৮-ম তান—

+				৩			
গরসধা	সরগপা	গরসরা	গপরগা	গরগপা	রগপধা	গপধর্স	পধর্সর্
ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি	ডিরিডিরি

০				১									
গর্সধা	প০ ধর্সর্	ধপগরা	গরঃ	সঃ	০ গঃ	প০	র্সধ০ র্সঃ	গঃ	প০	র্সধ০ র্সঃ	গঃ	র০	
ডিরিডিরি	ডিরি ডিরি	ডিরিডিরি	ডিরি	ডা	ডার্	ডা	ডা	ডার্	ডা	ডা	ডার্	ডা	

সোম হইতে গৎ আরম্ভ

১ম ঝঙ্কার—

১					+				৩						
গংংং	রংংং	সং	ধং	সংংং	পংংং	ধংংং	রংংং	সংংং	গং	রং	পং	গং	ধং	পং	র্সংংং
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা

০				
ধংংং	পংংং	গংংং	রংং	গপপা
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা

১ম তালে গৎ আরম্ভ।

২য় ঝঙ্কার—

০					১				+			
ধংংং	সংংং	গং	রং	সংংং	পংংং	ধংংং	রংংং	সংংং	গংংং	পংংং	ধংংং	র্সংংং
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা

				০											
পংংং	ধংংং	র্ংংং	র্সংংং	গ্ংং	র্ংং	ধং	র্সংংং	ধংং	প	ংং গং	পংংং	ধংং	সংং	রং	
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	

সোমে গৎ আরম্ভ।

গৎ ও তানের চিহ্নের বিবরণ—

র অর্থে কৃন্তন ব্যবহার। গপঃ অর্থে আশ ব্যবহার। (ঃ) অর্থে অর্দ্ধ মাত্রা। (০) অর্থে সিকি মাত্রা এবং অষ্টম তানে ১ম তালের আরম্ভে (০) অর্থে সিকি মাত্রা বিরাম।

ঝঙ্কার বাদনের চিহ্নপ্রকরণ—

সুরের পর্দায় ডা আঘাত করিয়া ঐ সুরের পার্শ্বে যে কয়টী (ং) আছে ততটী চিকারীর তারে (রা) আঘাত করিয়া ঝঙ্কার বাজাইতে হইবে। প্রত্যেক সুর এবং প্রত্যেক (ং) চিহ্ন উভয়েই সিকি মাত্রা বুঝাইবে।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

আমি অকৃতী অধম ব'লেও তো, কিছু
কম ক'রে মোরে দাওনি।
যা' দিয়েছ তারি অযোগ্য ভাবিয়া,
কেড়েও তো কিছু নাওনি!

তব আশীষ কুসুম ধরি নাই শিরে,
পায়ে দ'লে গেছি, চাহি নাহি ফিরে;
তবু দয়া ক'রে কেবলি দিয়েছ,
প্রতিদান কিছু চাওনি।

আমি ছুটিয়া বেড়াই জানিনা কি আশে
সুধা পান ক'রে, মরি গো পিয়াসে;
তবু, যাহা চাই সকলি পেয়েছি;
তুমি তো কিছুই পাওনি।

আমায় রাখিতে চাও গো, বাঁধনে আঁটিয়া,
শত-বার যাই বাঁধন কাটিয়া,
ভাবি, ছেড়ে গেছ,—ফিরে চেয়ে দেখি,
এক পাও ছেড়ে যাওনি।

কথা ও সুর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

গা—বাদী। পা—সম্বাদী। সম্পূর্ণ জাতি। বিকৃত ঠাট। ব্যবহার—মা, ক্মা,

স্থায়ী

+
II সা সা গা গা গা গা রা মা পা গা গা গা I মা -া মা
অ কৃ তী ব লে ও ত কি ছু ক ম ক

মা পা মা গা -া রসন্া সা -া -া I গা মা পা | পা না না
রে মো রে দা ০ ও ০ ০ নি ০ ০ যা দি য়ে | ছ তা রি

ধনা ধর্সা নধা পা মপা গা I গা মা পা ক্মপা মা মা | গা -া রসন্া
অ ০ যো০ গ্য০ ভা বি০ য়া কে ড়ে ও ত০ কি ছু | না ০ ও ০ ০

সা -া -া II
নি ০ ০

অন্তরা

০ ১ + ৩

II মা পা পা | পা না -া | পধা নর্সা র্রা | -া র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সা |

আ শী ষ | কু সু ম | ধ০ রি০ না | ই শি রে পা য়ে দ |

না নধা পা | পা না ধনর্সা | র্রা র্সা না I গা মা পা | না ধা র্সা |

লে গে০ ছি | চা হি না০০ | ই ফি রে ত বু দ | য়া ক রে |

নর্সা ধনা পধা | জ্ঞাপা মপা গা I গা মা পা | -া মা মা | গা -া রসন্া |

কে০ ব০ লি০ | দি০ য়ে০ ছ প্র তি দা | ন কি ছু | চা ০ ও০০ |

সা -া -া II

নি ০ ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩

II সা সা পা | পা পা -া | পা ধা ধা | ধা ধা ধা I পা ধা না |

ছু টি য়া | বে ড়া ই | জা নি না | কি আ শে সু ধা পা |

-া না পা | পধা নর্সা র্রা | র্সা না র্সা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | পা পা -া |

ন ক রে | ম০ রি০ গো | পি য়া সে ত বু যা | হা চা ই |

র্সা র্সা না | ধা পা পা I গা গা মা | গা রা সা | সা গা রগমা |

স ক লি | পে য়ে ছি তু মি তো | কি ছু ই | পা ০ ও০০ |

গা -া -া II

নি ০ ০

আভোগ

I গা মা পা | না না না র্সা র্সা র্রা র্সা র্সা র্সা I না র্রা র্সা
রা খি তে | চা ও গো বাঁ ধ নে কাঁ টি য়া শ ত বা

না নধা পা | পা না ধনর্সর্রা | র্সা না না I র্সা র্গা র্রা | র্রর্গর্মা র্পা র্গা
র ষা০ ই | বাঁ ধ ন০০০ | কা টি য়া ভা বি ছে | ড়ে০০ গে ছ

র্রর্গা র্সর্রা নর্সা | ধনা ধপক্ষা পা I গা -া মা -া পা মা | গা -া রসনা
ফি০ রে০ চে০ | যে০ দে০০ খি এ ক পা ও ছে ড়ে | যা ০ ও০০

সা -া -া II
নি ০ ০

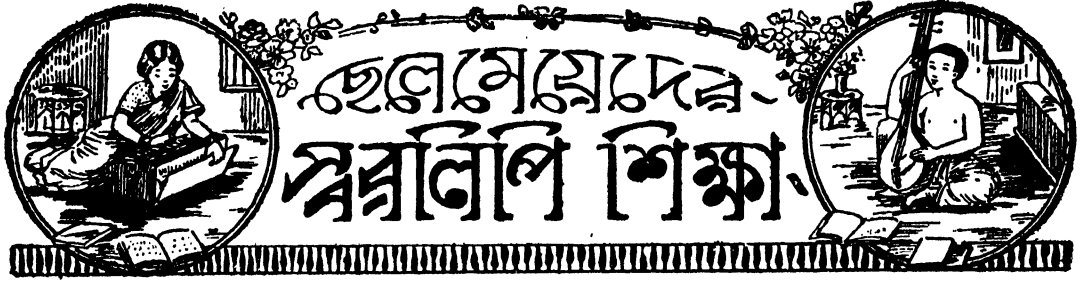
গান

পূরবী

শ্রীসুধীন চাক্‌লাদার

সন্ধ্যা যে মা ঘনিয়ে এলো
আর কেন মা থাকিস্ ভুলে।
ফুরিয়ে গেল খেলা ধূলো
নে না মাগো কোলে তুলে॥

সাগর কোলে ক্লান্ত রবি
শান্ত হলো বিরাম লভি;
নীলাকাশে কালো ছবি
অপার ঘুমে পড়ছি ঢুলে॥

অনেক দিনের জীর্ণ ভেলা
ভাস্‌বে মাগো সাঁঝের বেলা,
তুই যদি মা করিস হেলা
কূল পাবে সে মরণ কূলে॥

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর-সাধনা :—সপ্তস্বরকে (সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না) যথাযথভাবে উচ্চারণ করাকে স্বরসাধনা বলে, অতএব কণ্ঠমার্জ্জিত না হইলে প্রকৃত স্বর বাহির করা কঠিন। কণ্ঠমার্জ্জিত করিতে হইলে কোন সুর অবলম্বনে প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে ১০ মিনিট করিয়া, প্রাতে, অপরাহ্নে ও সন্ধ্যাকালে এই তিনবার সাধনা করা উচিত। ক্রমে ক্রমে ২।৩ মিনিট করিয়া প্রত্যহ বাড়াইয়া তিনবারে অর্দ্ধঘণ্টা করিয়া সাধনা করা উচিত। পরে যখন বেশ অভ্যস্ত হইবে, তখন প্রতিবারে ১ ঘণ্টা করিয়া স্বরসাধনা করা উচিত। অতিরিক্ত সাধনার কণ্ঠস্বর বিকৃত হইতে পারে। স্বাভাবিকভাবে স্বর-সাধনা অত্যাবশ্যক। সাধনার সময় যেন কোনরূপ নাকিসুর না আসে বা কোনরূপ অস্বাভাবিক ভাবে সাধনা করা না হয়; কারণ তাহাতে গলার স্বর নষ্ট হয়। যাহার যেটী স্বাভাবিক (natural) সুর তাহা অবলম্বনে স্বরসাধনা করিলে গলা খুব মিষ্ট হয়। অনেকে অস্বাভাবিক (unnatural) উপায় অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ সাধনায় প্রবৃত্ত হন; ইহাতে অনেক সময় কুফল ফলিতে দেখা গিয়াছে। অর্থাৎ যাহা স্বাভাবিক (natural) তাহার বিপরীত পথ অবলম্বন করিলে কুফল ফলিবেই। কণ্ঠ সাধনার সময় কেবল কাসা উচিত নয় বা কোনরূপ অঙ্গভঙ্গী করা একেবারেই নিষিদ্ধ; কারণ ঐ গুলি পরে মুদ্রাদোষে পরিণত হইবে; সুতরাং কণ্ঠ সাধনা করিবার সময় সম্মুখে একটী দর্পন রাখিয়া যাহাতে কোনরূপ মুদ্রাদোষ না আসে এ বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখা অবশ্য কর্ত্তব্য। সুকণ্ঠী হইতে হইলে কোন মুদ্রাদোষশূন্য সুগায়কের নিকট সঙ্গীত সাধনা করা একান্ত আবশ্যক; কারণ মানব সাধারণতঃ অনুকরণশীল। যেরূপ শুনিবে তাহাই অভ্যাস হইয়া যাইবে। অনেক গায়ককে দেখা যায় তাহারা সঙ্গীতের আসরে হাত পা নাড়িয়া ও অস্বাভাবিক স্বর বাহির করিয়া কেবল গলাবাজি করে ও সঙ্গীতের প্রকৃত ভাব নষ্ট করিয়া দেয়। তাহারা ভুলিয়া যায় যে সঙ্গীত একটী ললিতকলা। যেমন একটি চিত্র অঙ্কিত করিতে হইলে যেখানে যেরূপ রং ফলান উচিত বা যেখানে যেরূপ সুক্ষ্ম কার্য্যের আবশ্যক তাহা বিশেষ ধৈর্য্য ও সতর্কতা অবলম্বনে সম্পাদন করা হয়, সেইরূপ সুগায়ককে মীড়, গিট্‌কারী, কম্পন, আশ প্রভৃতি অলঙ্কার দ্বারা গীতকে সুশোভিত করিয়া এরূপ মিষ্ট করিতে হয় যে শ্রোতার কর্ণে তাহা সুধা-বর্ষন করে। সেইজন্য শাস্ত্রকার বলিতেছেন—

"স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে।"

সুরের সাহায্য ব্যতিরেকে সাধনা করা উচিত নয়। আজকাল হারমোনিয়মের প্রভাবে কষ্ট স্বীকার করিয়া কেহ স্বরসাধনা করিতে চাহে না। হারমোনিয়ম্ টিপিয়া

কোন রকমে কথাগুলি সুরের সহিত মিশাইতে পারিলেই নিজেকে একজন গায়ক বলিয়া মনে করে। পূর্ব্বে কলাবিদ্‌গণ দুই এক বৎসর ধরিয়া তাম্বুরার সাহায্যে গুরুর নিকটে কেবল কণ্ঠসাধনা করিত। যতদিন না সঙ্গীতগুরু শিষ্যের কণ্ঠ বেশ মার্জ্জিত হইতে না দেখিতেন, ততদিন শিষ্যকে ধৈর্য্য অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ-সাধনা করিতে হইত। এরূপ কঠোরভাবে সাধনা করিয়া কণ্ঠ সুমার্জ্জিত হইলে, তবে তাহারা গুরুর নিকট গান শিক্ষা করিতে পাইতেন।

হারমোনিয়ম্ ব্যবহার যে একেবারে অনুচিত তাহা বলিতেছি না। মোটের উপর কণ্ঠ-সাধনা চাই প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে Harmoniumএ কণ্ঠ সাধনা করা যুক্তিসঙ্গত, কারণ ইহাতে গলার স্বর শীঘ্রই আয়ত্বাধীনে আসে। তবে লক্ষ্য রাখা উচিত যেন Harmoniumএর সুরের বশীভূত না হইয়া পড়ে, তাহা হইলে Harmonium ব্যতীত আর গান গাহিতে পারিবে না। আর একটী বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত যে কণ্ঠ সাধনার সময় Harmoniumএর সুর যেন গলার সুরকে ছাপিয়া না যায়। এরূপ ভাবে সাধনা করিলে গলার স্বর শীঘ্রই নিজের আয়ত্বাধীনে আসিবে ও গলার সুরের উপর নিজের বেশ Command থাকিবে। তাহা হইলেই তাম্বুরায় সাধনার ফলই পাওয়া যাইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীর কণ্ঠের স্বর এইরূপ ভাবে বেশ নিজ বশে আসিলে পর, তাহার তাম্বুরায় সাধনা করা অবশ্য কর্ত্তব্য; কারণ Harmonium এর সুরে সাধারণতঃ মীড়, গমক প্রভৃতি ঠিকভাবে বাহির করিতে পারা যায় না। এক সুর হইতে অন্য সুরে, গলার স্বর পরিবর্ত্তন করিতে হইলে তাম্বুরায় যথেষ্ট সুবিধা হয় আমার মতে শিক্ষার্থী অবস্থায় সুরকে আয়ত্ব করিবার জন্য ভাল Harmoniumএ সাধনা করিবার পর তাম্বুরা অবলম্বনে গীত সাধনা অবশ্য কর্ত্তব্য। উপস্থিত আমি এইখানে প্রবন্ধ শেষ করিলাম। পরবর্ত্তী প্রবন্ধে কণ্ঠ-সাধনার প্রণালী সমূহ লিখিবার বাসনা রহিল।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুরারীমোহন সান্যাল

আজি বাদলে আজি বাদলে
পরাণ-প্রিয় তুমি কোথা'?
পরাণে আমার বাজে গো
প্রিয় সুদূরের কোন ব্যথা।

নয়নেতে মোর অশ্রুর ঝারি
বাদলের সম রয়েছে ঘিরি'
কেমনে বল গো নিবারি
মোর বুকভরা মৌন ব্যথা?

হৃদয়েতে মোর গভীর বেদনা
মাঝে মাঝে দেয় সুরের মূর্চ্ছনা
অতীতের ছবি স্মৃতি-কোণে
মোর আজও রয়েছে গাঁথা।

প্রথম শিক্ষার্থীর গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিমলকুমার রায়

আলাহিয়ার যে পরিচয় দিয়াছি উহাই যে সর্ব্বসম্মত তাহা নহে ; আরোহণে ও অবরোহণে কাহারও কাহারও মতে কিঞ্চিৎ প্রভেদ আছে ; কেহ কেহ ইহাতে কোমল 'নি' স্বরও ব্যবহার করিয়া থাকেন, কিন্তু তাহাতে কিছু আসে যায় না, যদি "রূপ" পরিবর্ত্তন না ঘটে ;—এস্থলে "ঠাট" ও "রূপে"র প্রভেদ বলিয়া রাখা ভাল। "ঠাট" অর্থে আমরা বুঝি বহিরঙ্গ বা কাঠামো, আর "রূপ" অর্থে বুঝায় সমগ্র সত্বা, অন্তরের প্রকৃত পরিচয়। কোনও রাগ-রাগিণীর সহিত পূর্ণরূপে পরিচয় ঘটিলে তাহার সমস্ত কড়ি কোমল লুপ্ত হইয়া জাগিয়া থাকে এক মূর্ত্তি যাহাকে আমরা অন্য কোথায়ও দেখিলেই চিনিতে পারি। অনেক রসগ্রাহীদের দেখিবেন, তাঁহারা গানের ঠাট কিছু না জানিলেও বলিয়া দিতে পারেন, এটা ভৈরবী ঐটা আশাবরী ; ইহার অর্থ, তাঁহারা অজ্ঞাতসারে "রূপ" জিনিষটার উপলব্ধি করিয়াছেন।

যাহা হউক, আলাহিয়ার মদুক্ত ঠাটই অধিক প্রচলিত কাজেই তাহা ব্যবহার করিয়াছি।

(২) কুকুভা

এক্ষনে কুকুভা বা কোকবের পরিচয় দিতেছি।

পরিচয়

সময়	২য় প্রহর দিন।
বাদী . রা ;	সমবাদী পা।
গ্রহস্বর	রা, পা।
ন্যাসস্বর	রা, মা, পা।
প্রবল অঙ্গ বা	অধিক প্রয়োগযুক্ত অঙ্গ—উত্তর
দ্রষ্টব্য	সা রা গা মা পূর্ব্ব অঙ্গ
	পা ধা না র্সা উত্তর অঙ্গ
আরোহণ	সা রা গা মা পা না র্সা
অবরোহণ	র্সা ধা পা মা রা গা সা
প্রাণ	রা গা মা পা মা রা গা সা

লক্ষণ (অপর রাগ হইতে পার্থক্য—প্রয়াস)

গারাগাসা, মাধাপাধামাপামা, পানাধানার্সানার্সাধা।

গান ও স্বরলিপি

কুকুভা—ত্রিতাল

কে আমারে ডাকিলে কোথা থেকে ?
ঘুমের মাঝে উঠিনু আমি জেগে।
কাহারও সাথে নাইক পরিচয়
একেলা আমি নিখিল বিশ্বময়
আঁধার কোণে আপনা রাখি ঢেকে।

গান গাহি যে যখন জাগে খুশী
নিজন শ্রোতা নিজের মনেই তুষি ;
সে গানে বুঝি ঝরিল কত ব্যথা,
সাথী পাওয়ার বিভল ব্যাকুলতা ;
তাই কি স্নেহে আসিলে নিতে ডেকে ?

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
II সরা -রা গা মপা | মা -মা গা মরা | রা -রা গা সা | ন্া -সা রা -া I
কে ০ আ মা | রে ০ ডা কি | লে ০ কো থা | থে ০ কে ০

সা সা -ন্া সা | ধ্া -ন্া -প্া প্া | ধ্া রা -পা মা | মা মা গা রা II
ঘু মে ০ র | মা ০ ০ ঝে | উ ঠি ০ মু | আ মি জে গে

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II পা -নধা না র্সা | র্সা -না -র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা না | ধনা -র্সা র্সা র্সা I
কা ০০ হা রো | সা ০ ০ থে | না ই ক প | স্নি০ ০ চ য়

র্রা -র্গর্মা র্গর্মা র্রা | র্সা -না র্সা -র্সা | র্সা না ধনা পা | ধা -ধা পা পা I
এ ০০ কে লা | আ ০ মি ০ | নি খি ল বি | শ্ব ০ ম য়

পা ধা -ধা মা | পা -পা মা -গা | মা ধা পা মা | গা -মা রা সা II
আঁ ধা ০ র | কো ০ ণে ০ | আ প না রা | খি ০ ঢে কে

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩
II পা পা -পা পা | পা -ধা -মা মা | গা মা রা গা | ন্া -সা রা রা I
গা ন ০ গা | হি ০ ০ যে | য খ ন জা | গে ০ খু সী

রা রা -রগা -মা | পা মা রা -গা | গা গা সা ন্া | ন্সা ররা ন্া সা I
নি জ ০০ ০ | ন শ্রো তা ০ | নি জে র ম | নে০ ০ই তু যি

আভোগ

০				১				+				৩				
পা	-নধা	না	র্সা	র্সা	-না	-র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধনা	-র্সা	র্সা	র্সা	I
সে	০০	গা	নে	বু	০	০	ঝি	ঝ	রি	ল	ক	ত০	০	ব্য	থা	
র্সা	-র্সা	-র্সা	ধা	না	-র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	না	র্সা	ধা	ধা	-ধা	পা	পা	I
সা	০	০	থী	পা	০	ওয়া	র	বি	ভ	ল	ব্যা	কু	০	ল	তা	
পা	ধা	-ধা	মা	পা	-পা	মা	-গা	মা	ধা	পা	মা	গা	-মা	রা	সা	II II
তা	ই	০	কি	স্নে	০	হে	০	আ	সি	লে	নি	তে	০	ডে	কে	

কুকুভায় কেহ কেহ কোমল নি স্বরও প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

ভ্রম সংশোধন—আলাহিয়ার স্বরলিপিতে ২য় লাইনে যেখানে

৩
পা ধা না সা | লিখিত আছে ঐখানে পা ধা না সা | হইবে।
নি ০ দ্রা ০ মো ০ ০ হ

লেখক

সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষাপ্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

হাত ও গলা সাধিবার প্রথম কায়দার সারগম

(১) সা রে গা মা পা ধা নি র্সা, নি ধা পা মা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা
গা রে সা নি
ডা রা ডা রা

(২) সারে রেগা গামা মাপা পাধা ধানি নির্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা
র্সানি নিধা ধাপা পামা মাগা গারে রেসা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

(৩) সারেগা রেগামা গামাপা মাপাধা পাধানি ধানির্সা
ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা
র্সানিধা নিধাপা ধাপামা পামাগা মাগারে গারেসা
ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা

(৪) সারেগামা রেগামাপা গামাপাধা মাপাধানি পাধানির্সা
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা
র্সানিধাপা নিধাপামা ধাপামাগা পামাগারে মাগারেসা
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

(৫) সারেগামাপা রেগামাপাধা গামাপাধানি মাপাধানির্সা
ডারাডারাডা ডারাডারাডা ডারাডারাডা ডারাডারাডা
র্সানিধাপামা নিধাপামাগা ধাপামাগারে পামাগারেসা
ডারাডারাডা ডারাডারাডা ডারাডারাডা ডারাডারাডা

(৬) সাগা রেমা গাপা মাধা পানি ধার্সা,
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা
র্সাধা নিপা ধামা প'গা মারে গাসা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

(৭) সামা রেপা গাধা মানি পার্সা, র্সাপা নিমা
ডারা ড'রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা
ধাগা পারে মাসা
ডারা ডারা ডারা

(৮) সা, সারেসা, সারেগারেসা, সারেগামাগারেসা,
ডা, ডারাডা, ডারাডারাডা, ডারাডারাডারাডা,
সারেগামাপামাগারেসা, সারেগামাপাধাপামাগারেসা
ডারাডারাডারাডারাডা, ডারাডারাডারাডারাডারাডা
সারেগামাপাধানিধাপামাগারের্সা
ডারাডারাডারাডারাডারাডারাডা

(৯) র্সা, র্সানির্সা র্সানিধানির্সা; র্সানিধাপাধানির্সা
ডা, ডারাডা ডারাডারাডা, ডারাডারাডারাডা,
র্সানিধাপামাপাধানির্সা, র্সানিধাপামাগামাপাধানির্সা,
ডারাডারাডারাডারাডা, ডারাডারাডারাডারাডারাডা,
র্সানিধাপামাগারেগামাপাধানির্সা
ডারাডারাডারাডারাডারাডারাডা

সাত স্বর বিশিষ্ট উনপঞ্চাশ প্রকার হাত ও গলা সাধিবার প্রণালী প্রদর্শিত হইল। নিম্নের সাতস্বর ও ছয় স্বর ও পাঁচ স্বর বিশিষ্ট প্রণালীগুলিতে ডারা ইত্যাদি দেওয়া হইল না যিনি বাজাইবেন তিনি উহাতে ডারা ইত্যাদি উপরোক্ত প্রণালীমত ডারা বসাইয়া লইবেন এবং যিনি গলা সাধিবেন তিনি উপরের প্রণালীতে ডারাগুলি বাদ দিয়া কেবলমাত্র সারগম লইয়া অভ্যাস করিবেন।

১। সা মা নি গা ধা রে পা
২। গা রে পা সা মা ধা নি
৩। ধা পা গা রে নি মা সা
৪। নি সা ধা মা রে পা গা
৫। মা ধা সা নি পা গা রে
৬। পা গা রে ধা সা নি মা
৭। রে নি মা পা গা সা ধা

৮। রে গা ধা মা পা সা নি
৯। মা সা নি রে গা পা ধা
১০। পা নি মা সা ধা গা রে
১১। ধা রে পা গা সা নি মা
১২। গা পা রে ধা নি মা সা
১৩। নি মা সা পা রে ধা গা
১৪। সা ধা গা নি মা রে পা

১৫। মা নি সা ধা গা পা রে
১৬। ধা পা রে মা নি গা সা
১৭। গা রে ধা পা সা নি মা
১৮। সা মা গা নি পা রে ধা
১৯। নি গা মা সা রে ধা পা
২০। রে ধা পা গা মা সা নি
২১। পা সা নি রে ধা মা গা

২২। পা গা রে নি সা ধা মা
২৩। নি ধা মা পা রে সা গা
২৪। সা মা নি ধা গা রে পা
২৫। গা পা সা রে ধা মা নি
২৬। রে সা পা গা মা নি ধা
২৭। মা নি ধা সা পা গা রে
২৮। ধা রে গা মা নি পা সা

২৯। নি পা মা সা রে গা ধা
৩০। সা গা ধা নি পা রে মা
৩১। রে ধা সা গা মা পা নি
৩২। মা নি রে পা গা ধা সা
৩৩। পা রে নি মা ধা সা গা
৩৪। ধা সা গা রে নি মা পা
৩৫। গা মা পা ধা সা নি রে

৩৬। গা ধা রে পা নি মা সা
৩৭। পা মা সা গা ধা নি রে
৩৮। নি সা পা মা রে ধা গা
৩৯। রে গা নি ধা মা সা পা
৪০। ধা নি গা রে সা পা মা
৪১। সা পা মা নি গা রে ধা
৪২। মা রে ধা সা পা গা নি

৪৩। ধা সা পা রে মা নি গা
৪৪। রে নি গা ধা সা মা পা
৪৫। মা গা রে নি পা সা ধা
৪৬। পা ধা মা সা নি গা রে
৪৭। সা মা ধা পা গা রে নি
৪৮। গা রে নি মা ধা পা সা
৪৯। নি পা সা গা রে ধা মা

ছয় স্বরের ছত্রিশ প্রকার প্রণালী প্রদর্শিত হইল ইহাতে মাত্র নিখাদ বর্জ্জন করিয়া দেখান হইয়াছে অপর স্বরগুলিও যথাক্রমে এক একটীকে বর্জ্জন করিয়া এইরূপ করা যাইতে পারে। ইহাও গলা ও হাত সাধিবার পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় দরকার মত অন্য অন্য স্বরগুলি এক এক করিয়া বর্জ্জন করিয়া অভ্যাস করিবেন।

১। সা গা পা রে মা ধা
২। মা রে ধা সা পা গা
৩। রে ধা গা মা সা পা
৪। ধা মা রে পা গা সা
৫। পা সা মা গা ধা রে
৬। গা পা সা ধা রে মা

৭। মা ধা রে পা সা গা
৮। সা পা গা মা রে ধা
৯। পা গা ধা সা মা রে
১০। গা সা পা রে ধা মা
১১। গা মা সা ধা গা পা
১২। ধা রে মা গা পা সা

১৩। রে ধা মা গা পা সা
১৪। পা গা সা রে ধা মা
১৫। গা সা মা পা রে ধা
১৬। সা পা গা ধা মা রে
১৭। ধা রে পা মা সা গা
১৮। মা ধা রে সা গা পা

১৯। পা সা গা ধা রে মা
২০। রে ধা মা পা গা সা
২ । ধা মা সা রে পা গা
২২। মা রে ধা পা সা পা
২৩। গা পা রে সা মা ধা
২৪। সা গা পা মা ধা রে

২৫। গা পা সা মা ধা রে
২৬। ধা মা রে গা সা পা
২৭। মা রে পা ধা গা সা
২৮। রে ধা মা সা পা গা
২৯। সা গা ধা পা রে মা
৩০। পা সা গা রে মা ধা

৩১।	ধা	রে	মা	সা	গা	পা
৩২।	গা	সা	পা	ধা	মা	রে
৩৩।	সা	পা	রে	গা	ধা	মা
৩৪।	পা	গা	সা	মা	রে	ধা
৩৫।	মা	ধা	গা	রে	পা	সা
৩৬।	রে	মা	ধা	পা	সা	গা

পাঁচস্বর বিশিষ্ট পঁচিশ প্রকার হস্ত ও গলা সাধিবার প্রণালী দেখান হইল। নিখাদ, ধৈবৎ বর্জ্জন করিয়া সপ্তকের পূর্ব্বাঙ্গের স্বর সহযোগে দেখান হইল এইরূপ রেখাব, গান্ধার বর্জ্জন করিয়া উত্তরাঙ্গের করিতে হইবে। প্রয়োজন মত স্বর দুইটী বর্জ্জন করিয়া লইয়া অভ্যাস করিবেন।

১।	সা	গা	মা	পা	রে
২।	গা	রে	পা	সা	মা
৩।	পা	মা	গা	রে	সা
৪।	রে	পা	সা	মা	গা
৫।	মা	সা	রে	গা	পা
৬।	সা	মা	গা	পা	রে
৭।	রে	সা	পা	গা	মা
৮।	গা	রে	সা	মা	পা
৯।	পা	গা	মা	রে	সা
১০।	মা	পা	রে	সা	গা
১১।	সা	পা	গা	মা	রে
১২।	রে	মা	পা	সা	গা
১৩।	গা	সা	রে	পা	মা
১৪।	মা	গা	সা	রে	পা
১৫।	পা	রে	মা	গা	সা
১৬।	পা	সা	গা	রে	মা
১৭।	রে	গা	সা	মা	পা
১৮।	মা	পা	রে	গা	সা
১৯।	সা	রে	মা	পা	গা
২০।	গা	মা	পা	সা	রে
২১।	পা	রে	সা	মা	গা
২২।	রে	মা	গা	সা	পা
২৩।	গা	সা	পা	রে	মা
২৪।	সা	পা	মা	গা	রে
২৫।	মা	গা	রে	পা	সা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক এম, এ

ভাল যদি তুমি বেসে থাক প্রিয়
আমার এ আঁখিনীরে,
জনমে জনমে ও দুটী চরণে
কাঁদিতে আসিব ফিরে।

দিবা অবসান বনবীথি পারে
গাগরী ভরিয়া বধূ গেছে ঘরে
বিহগের নাহি হাসি কলগান,
শ্যামল কানন ঘিরে।

ঝরা ফুল দলে গাঁথিয়াছি মালা
মিটাইব আজি পরাণের জ্বালা
বারেক তোমার ভিড়াও তরণী
জীবন-সিন্ধু তীরে।

স্বরলিপি

কলিঙ্গড়া—দাদ্‌রা

কানন মাঝে আবার বুঝি ওই বাঁশী কে বাজায়
বাঁশীর তানে বাতাস নেচে আকাশেতে ভেসে যায়।
মধুর সেই বাঁশীর তানে আমোদ কত পাই গো প্রাণে
যতেক ব্যথা আমার আছে, সে তানেতে দূরে যায়।
দূরে ফোটা ফুলের বাতাস কোথা হতে ভেসে আসে
ফুল-মাঝে ভোমরা আজি নাচ্‌তে কত ভালবাসে;
হাসি ভরা রঙীন আকাশ, গন্ধে ভরা মধুর বাতাস,
বাঁশী শুনি সবাই আজি, সকল দিকে মধুর হাসে॥

কথা—শ্রীদুলালচন্দ্র মিত্র বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আস্থায়ী

II দা পা -া দা পমা -া I পা গমা পদা দা পা -া I পদা দর্সা না
কা ন মা ঝে০ ০ আ বা০ ০র্ বু ঝি ০ ও০ ০ই বাঁ

দা পা -া I মা পদা মপা মা গা -া I মা গা মপা মা গা -া I
শী কে ০ বা ০০ ০০ জা ০ য় বাঁ শী ০র তা নে

মা গা ঋা ঋা সা -া I ন্া ন্া সা গা গা মা I পা দা দর্সনা
বা তা স না চে ০ আ কা ০ শে তে ০ ভে সে ০০০

দা পা -া II
যা ০ য়

অন্তরা

১´ ০ ১´ ০ ১´
II পা মা দা | দা না -া I না র্সা র্সঋা | না র্সা -া I র্সা নর্সা র্গা
ম ধু র | সে ০ ই বাঁ শী ০ র | তা নে ০ আ মো০ দ

০ ১´ ০ ১´ ০
র্ঋা র্সা -া I দনা র্সঋা র্সা | না না না I র্সা না দা | দা পা -া I
ক ত ০ পা০ ০ই গো | প্রা ণে ০ য তে ক | ব্য থা ০

১´ ০ ১´ ০ ১´
পদা পমা -া | মপা মপা -া I ন্া সা গা | মা পা -া I পদা দর্সা না
আ০ মা০ র | আ০ ছে০ ০ সে ০ তা | নে তে ০ দূ০ ০০ রে

০
দা পা -া II
যা ০ য়

সঞ্চারী

১´ ০ ১´ ০ ১´
II সা ন্া সা | গা গা -া I মা মা -া | মপা পমা -া I গা মা -া
দূ রে ০ | ফো টা ০ ফু লে র্ | আ০ বা০ স কো থা ০

০ ১´ ০ ১´ ০
পদা দা -া I পা পদা মা | পা পা -া I পা -া দা | পদা -া -া I
হ০ তে ০ ভে সে০ ০ | আ সে ০ ফু ল্ মা | ঝে ০ ০

১´ ০ ১´ ০ ১´
দা না না | দা পা -া I মা -া গা | গপা মা -া I ঋগা মপা মগা
ভো ম্ রা | আ জি ০ না চ্ তে | ক০ ত ০ জ্ঞ০ ০০ ন০

০
ঋা সা -া II
বা সে ০

আভোগ

II পা মা দা | দা না -া I না সা সঋা | না সা -া I সা নসা র্গা
হা সি ০ ভ রা ০ র ঙী ০ন্ আ কা শ গ ০০ ছে

ঋা সা -া I না দনা সঋা | সা না -া I সা না দা | দা পা -া I
ভ রা ০ ম ধু০ ০র্ বা তা স বাঁ শী ০ শু নি ০

পদা পা -া | মপা মগা -া I না সা গা | মা পা -া I পদা দসা না
স০ বা০ ই আ০ জি০ ০ স ক ল দি কে ০ ম০ ধু০ র

দা পা -া II II
সে ০

সঙ্গীতে স্বরলিপি

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

আজকাল সর্ব্বসাধারণের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ে যে এত বিস্তৃতিলাভ করেছে, তাহার জন্য স্বরলিপির প্রচলনই যে উহার একমাত্র সহায়ক—তাহা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে।

স্বরলিপির সৃষ্টি যদি পূর্ব্বকালে থাকৃত তাহলে বোধ হয় সঙ্গীতের এত বিভিন্ন মত পরিলক্ষিত হ'ত না।

আজ এই কথাই মনে আসে, যদি তানসেন প্রভৃতি অন্যান্য গায়ক বাদকগণের কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতের স্বরলিপির পুস্তক থাকৃত তা'হলে তাঁদের স্বর, লয় প্রভৃতি সঙ্গীতের কিরূপ সাধনা ছিল তাহা আমরা নিখুঁত স্বরলিপি দ্বারা নিখুঁত ভাবেই উপলব্ধি করতে সক্ষম হতাম। এ বিষয়ে এখন দুঃখ করা ছাড়া আর কোন ফল নাই।

বর্ত্তমান যুগে স্বরলিপির সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীত-বিদ্যা রক্ষাকল্পে ও প্রচারে যাঁহারা এই মহৎ উপকার সাধন করেছেন তাঁদের এই দানের কাছে আমাদের মস্তক চির-অবনত হয়ে থাকবে।

স্বরলিপির প্রথম প্রচলনে অনেকের ধারণা ছিল যে ইহার দ্বারা সঙ্গীতের খাঁটি রূপ ও গঠন ঠিক রক্ষা পায় না, বর্ত্তমানেও যে গায়ক বাদকগণের মধ্যে সকলেরই ঐ ভ্রান্ত ধারণা একেবারে অন্তর্হিত হয়েছে, তাহা বলা যায় না।

কারণ গায়ক বাদকগণের মধ্যে অনেকের ভালরূপ লেখা-পড়ায় আয়ত্ত না থাকা বশতঃ সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁদের জ্ঞানের গভীরতা তেমন দৃষ্ট হয় না এবং কোন একটা উচ্চ আদর্শ গ্রহণ করা, কোন বিষয়ের পরিবর্ত্তন করা বা পরিবর্দ্ধিত করার ক্ষমতা তাঁদের মধ্যে খুব অল্প। আর এক দুঃখের বিষয় এই, গুণীর গুণের সমঝ্দার অতি বিরল। ধনী সম্প্রদায়ের মধ্যে যাহা দু'একজন দৃষ্টিগোচর হয়, তাঁদের আবার এ বিষয়ে অনেকেরই উৎসাহ নাই।

স্বরলিপির ক্ষমতা—

কোন ব্যক্তির, কোন এক বড় গায়কের গান বিশেষ ভাবে শুনা আছে এবং সেই গায়কের যদি নিখুঁত ভাবে স্বরলিপি করবার ক্ষমতা থাকে তা'হলে তাঁর কৃত বেনামি একটী স্বরলিপি, সেই গান শুনা ব্যক্তির ভাল কণ্ঠ-সাধনা এবং স্বরলিপি তোলার ক্ষমতা থাকৃলে তিনি বলে দিতে পারবেন ঐ স্বরলিপিটা কার কৃত এবং গানটীও ঠিক তার মতই গেয়ে দিতে পারবেন।

গায়ক যেমন গানই গান না কেন তাহা তৎক্ষণাৎ ফটোগ্রাফের মত তাঁর গানকে ছেপে নেওয়া যায় এবং যত কঠিন স্বরলিপিই হউক না কেন তাহা সঙ্গে সঙ্গে দেখে গেয়ে দেওয়া যায়। ইহাকে সঙ্গীত বিদ্যার চরম স্তর বলা যেতে পারে।

এরূপ করা গভীর জ্ঞানের দরকার এবং কঠোর সাধনার দরকার। বাল্যকাল হতে সঙ্গীত শিক্ষা ও সাধনার সঙ্গে সঙ্গে ঐ স্বরলিপি তোলা ও লেখার অভ্যাস দ্বারাই সঙ্গীতে প্রকৃত অন্তঃসৃষ্টি সম্ভব হয়।

আর একটা কথা—

বর্ত্তমানে আগেকার মত সর্ব্বদা গুরুর নিকট থেকে বিদ্যালাভ করবার উপায়। কারণ এখন ছেলে মেয়েদের স্কুলের পড়া ইত্যাদিতে অনেক সময় ব্যয় হয়, ইহাদের মধ্যে যদি কাহারও প্রত্যহ শিখ্‌বার সময় হয়, কিন্তু সেরূপ অর্থ দিয়ে শিখবার ক্ষমতা হয়ত তাঁদের নাই। এখন সপ্তাহে একদিন বড় জোর দু'দিন এইরূপ ভাবেই আজকাল শিক্ষা দেওয়া হয়, এজন্য এখন ছাত্র ছাত্রীদের ভাল কিছু শিখতে হলে, এবং সত্বর জ্ঞানলাভ কর্‌তে হ'লে বিনা স্বরলিপির সাহায্যে তাহা হবার উপায় নাই। কারণ শিক্ষক সপ্তাহে একদিন গিয়ে কোন একটা বিষয় ছাত্রকে শিখিয়ে এলেন, কিন্তু ছাত্র হয়ত তার পরদিন কোন অংশ কিম্বা সমস্তটাই ভুলে গেলেন, তখন তাঁর শিক্ষা বিষয়টী সাধনা কর্‌বার আর কোনই উপায় নাই। কাজেই যে শিক্ষকের নিকট স্বরলিপির সাহায্যে শিক্ষা পাবার উপায় নাই, তাঁহাদের নিকট শিক্ষা কেবল সময়ের অপব্যয় করা। অনেক বড় বড় গায়ক বাদকগণ গান ও গৎ ছাড়া যাহা বিস্তার দেখান, তাহা তাঁহাদের সাধনালব্ধ জ্ঞানের দ্বারা সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টি করেন। সুরে অলঙ্কার প্রভৃতি যাহা শিখান হয় তাহা তৎক্ষণাৎ রচিত হয়। ঐ রচিত জিনিষটী ছাত্র বড় জোর আধঘণ্টার ভিতর যতটুকু পারল শিখল, তারপর যদি সেটুকু পরে ভুলে গেল, তখন শিক্ষকেরও সেইটুকু ঠিক মনে আনা খুব কষ্টসাধ্য হয়। কাজেই এইখানে তখন স্বরলিপির আবশ্যক।

———

বাগেশ্রী (বাগেশ্বরী)

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বিচার—

ভরতমতে আমরা দেখিতে পাই শ্রীরাগের অষ্টপুত্র বর্ণনায় ষষ্ঠপুত্র 'বাগেশ্বর' বলিয়া একটি অনুরাগের উল্লেখ আছে। পুনরায় 'মেঘের' পুত্র বর্ণনা করিয়া শেষে পুত্রবধু-গণের ব্যাখ্যা স্থলে পঞ্চম বধু **বাগেশ্বরীর** নাম করিয়াছেন। হনুমন্ত মতে **শারঙ্গ** মেঘরাগের তৃতীয় পুত্র এবং ইহারই ভার্য্যা **বাগেশ্বরী**। ভরতমতের বিচার করিলে দেখা যায় যে **পুরিয়া** পঞ্চম পুত্র অতএব **বাগেশ্বরী** তাহারই পত্নী। আমাদের এইরূপ সম্বন্ধাদি আলোচনা করিতে বিশেষ উদ্দেশ্য—উক্ত মতাদির সারবত্তা নির্ণয় করা, কারণ রাগ বা অনুরাগের ভার্য্যা হিসাবে যথেষ্ট সাদৃশ্য (সেই সেই রাগ বা অনুরাগের সহিত) আমরা বহু রাগিণীর রূপে প্রাপ্ত হইয়াছি। ইহাতে অনেকের মতে উহা যে মাত্র কল্পনা তাহারও সত্যাসত্য বিবেচিত হইবে।

এ দিকে আবার দৃষ্ট হয় যে **মালকৌশ** রাগের সন্তানগণের বর্ণনায় অন্যত্র **শারঙ্গনট** পঞ্চম সন্তান। ইহার পর আবার দেখিতে পাই 'তোফ্‌তুল হেন্দ্‌' গ্রন্থে (মির্জাজান কৃত) **বাগেশ্বরী** ঐ **শারঙ্গনটেরই** ভার্য্যা। ইহা যে রাগিণী নহে তাহা সর্ব্বত্রই এক মত। অতএব ইহাকে **অনুরাগিণী** বলিয়া গ্রহণ করা যায়। এখন দেখা যাউক প্রত্যক্ষ ক্ষেত্রে কোন কোন রাগ বা রাগিণীর সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে।

শারঙ্গনট, শারঙ্গ ও সারঙ্গী এই তিন প্রকার নামেরই বিভিন্ন স্থানে উল্লেখ দেখা যায়। প্রাচীন মতে :—

"শ্রীরাগোঽথ **বসন্তশ্চ** ভৈরব পঞ্চমাস্তথা।
মেঘরাগো বৃহন্নাটঃ ষড়েতে পুরুষাহ্বয়াঃ ॥"*

এখন **নট্টনারায়ণ** (বা বৃহন্নট) + এর স্ত্রীগণের বর্ণনায় পাইতেছি :—

"কামোদী চৈব কল্যাণী আভিরা নাটিকা তথা।
সারঙ্গী নট্ট হম্বীরা নট্টনারায়নাঙ্গনাঃ।"

এই যে **সারঙ্গী** রাগিণী ইহার সহিত **শারঙ্গ** ও **শারঙ্গনটে** কোন প্রকার বৈষম্য আছে কিনা তাহা পূর্ব্বে বিচার হওয়া প্রয়োজন। প্রকৃতপক্ষে ঐ **শারঙ্গ** কি কি নামে পাইতেছি :—

১। **শারঙ্গনট**—মালকৌশের পুত্র—অনুরাগ।
২। **শারঙ্গ**—মেঘের " "
৩। **সারঙ্গী**—বৃহন্নট বা নট্টনারায়ণের ভার্য্যা অতএব রাগিণী।

এই যে তিনটি বিভিন্ন পরিচয় ইহাতে অনেক সমস্যাই আনয়ন করে; সাধারণতঃ প্রচলিত রাগিণী হিসাবেই শারঙ্গনট ও শারঙ্গ (বা সারং) গায়কদের জানা আছে। যদিও ইহা রাগ বা রাগিণী অথবা অনুরাগ বা অনুরাগিণী তাহা কেহ বিচার করিবার প্রয়োজনীয়তা বোধ করেন না। যাহাই হোক, এই শারঙ্গনটের ভার্য্যা বা পুরিয়ার ভার্য্যা ইহার যে কোন একটা সিদ্ধান্তের পূর্ব্বে

* অন্যান্য সর্ব্বসমেত বিংশতিটি রাগের উল্লেখ আছে। আমরা গতবারে বেলাবলী রাগিণীর বিচার প্রসঙ্গে অপর এক মতে ছয় রাগের পরিচয় উদ্ধৃত করিয়াছিলাম। ক্রমশঃ দেখিতে পাইব বিভিন্ন গ্রন্থকর্ত্তার মত-বিভিন্নতায় সর্ব্বসমেত ২০টি রাগের সৃষ্টি হইয়াছে।

+ নট্টনারায়ণ ও বৃহন্নটও কেহ কেহ পৃথক বলিয়া মনে করেন। ——লেখক।

শারঙ্গ বস্তুটি কি প্রকার একবার দেখিলে মন্দ হয় না। রাগের সহিত অনুরাগের, অনুরাগের সহিত অনুরাগিণীর একটা নৈকট্য থাকাই আমাদের মতে স্বাভাবিক।

শারঙ্গ রাগিণী :—ঔড়বজাতি, ঠাট :—স্বাভাবিক, বাদী :—ঋষভ, সম্বাদী :—পঞ্চম, গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত।

নট—সম্পূর্ণ, ঠাট মধ্যম ও কড়ি মধ্যম, বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—পঞ্চম। **শারঙ্গ ও নটের** সংযোগে **শারঙ্গ নটের** সৃষ্টি। ইহার সহিত বাগেশ্বরীর সম্পর্ক কি আছে? **বাগেশ্বরী**—সম্পূর্ণ, ঠাট—গান্ধার ও নিষাদ কোমল, বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—ধৈবৎ, বিবাদী—শুদ্ধ গান্ধার, আরোহণে পঞ্চম বর্জ্জিত ইত্যাদি। শারঙ্গের গান্ধার বর্জ্জিত বাগেশ্বরীর শুদ্ধ গান্ধার বিবাদী; ষড়জ, ঋষভ ও মধ্যম যোগে বাগেশ্বরীর রূপ পাওয়া যায়—গান্ধারের অস্তিত্ব তৎকালে থাকে না। পুনরায়—শারঙ্গের যেরূপ ধৈবৎ বর্জ্জিত, বাগেশ্বরী শুদ্ধ ধৈবৎ সম্বাদী থাকাতে নটের অনুবাদী রূপ যথেষ্ট পরিমাণে ধরা দিয়াছে। শারঙ্গের একটি "ধৈবৎ" অভাবে নট সংযোগে তাহার পূরণ হইয়াছে ও বাগেশ্বরীতে পদোন্নতি হইয়া সম্বাদীতে উপস্থিত হইয়াছে। শ্রুতি হিসাবে ইহার আরও সূক্ষ্ম বিচার এস্থলে করিব না। বারান্তরে বলিবার ইচ্ছা রহিল। সাধারণতঃ বহু রাগরাগিণীর সৃষ্টিতত্ত্বে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে শাস্ত্রকার অথবা গায়কগণ এক একটি রাগরাগিণীর অংশ বিশেষ, ছায়া ও বর্জ্জিত বা বিবাদী স্বর লইয়া তৎসাদৃশ্য মূলক বহু রাগিণী বা অনুরাগিণীর সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন।

এইবার ভরতমতে পুরিয়ার ভার্য্যা ইহারই বা কিরূপ সম্পর্ক বাগেশ্বরীর মধ্যে বর্ত্তমান, দেখা যাউক।

পুরিয়া—(মেঘের পঞ্চম পুত্র)—খাড়ব, ঠাঠ, ঋষভ কোমল ও কড়ি মধ্যম, বাদী—ঋষভ (মতান্তরে গান্ধার), সম্বাদী—ধৈবৎ। বর্জ্জিত—পঞ্চম। এইস্থলে পাঠক দেখিবেন একমাত্র সম্বাদী রূপে ধৈবৎ বাগেশ্রীর সহিত ঐক্য দেখা যায় এবং পঞ্চম বর্জ্জিত থাকাতে বাগেশ্বরীর আরোহণ রূপ আংশিক মিলিয়া যায় কিন্তু নিষাদ স্থানে রূপ নষ্ট হইয়া যায় কারণ পুরিয়ায় শুদ্ধ নিষাদ, বাগেশ্বরীতে কোমল নিষাদ।

আর একটি বিশেষ যুক্তি এই স্থলে বর্ত্তমান—পুরিয়া হনুমন্ত মতে ভৈরব রাগের তৃতীয় পুত্ররূপেও অন্যত্র পাওয়া গিয়াছে, আবার **"সঙ্গীত রত্নাকর"** বলিতেছেন—হিন্দোল রাগের ভার্য্যা পুরিয়া, অতএব পুরিয়ার সহিত যেমন স্বরগত সাদৃশ্যাভাব তেমনি ভাবের দিক দিয়াও ঘোরতর বৈষম্য উপস্থিত হয়। এ দিকে তোক্‌তুল হেন্দ মতের পোষকতায় আর একটি প্রধান দিক আছে তাহা মালকৌষের সহিত বাগেশ্রীর তুলনা করিলে উপলব্ধি হইবে। **মালকৌষ**—ঔড়ব, ঠাট—গান্ধার, ধৈবৎ ও নিষাদ কোমল, বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—নিষাদ (অথবা ষড়জ ও গান্ধার)। বর্জ্জিত—ঋষভ ও পঞ্চম। ইহাতে দৃষ্ট হইতেছে বাগেশ্বরীর ও মালকৌশের বাদী স্বর এক। আরোহণে মধ্যম হইতে ষড়জ পর্য্যন্ত উভয়েরই একপ্রকার গতি, (যদিও মালকৌশে ধৈবত কোমল, বাগেশ্বরীতে নিষাদ কোমল)। কাজেই মালকৌশের পুত্র শারঙ্গনট ও তস্য ভার্য্যা বাগেশ্রী এই মতেই যুক্তিপূর্ণ। আর একটি কথা মালকৌশে যেমন ষড়জ ক্ষণস্থায়ী বাগেশ্বরীর ষড়জও ক্ষণস্থায়ী। মধ্যম + ষড়জ অথবা ষড়জ + মধ্যম আশ বা গমক অলঙ্কার দ্বারা উচ্চারিত হইলে উভয়ের রূপ একই প্রকার অনেকটা হইয়া থাকে। ইহা শ্রুতি ঘটিত ব্যাপার তাহা অনুমিত হইবে। আমরা এখন বাগেশ্বরীর প্রকৃত পরিচয় প্রদান করিতেছি।

পরিচয়—

ইহা শারঙ্গনটের ভার্য্যা। প্রচলিত নাম বাগেশ্রী—(তোফ্‌তুলহেন্দ্ মতে বাগেশ্বরী)।

ধ্যান :—উজ্জ্বলবর্ণা, পরমাসুন্দরী বালা।

জন্ম :—ইমন ধনাশ্রী ও কানাড়াযোগে। *

ভাব :—নবরসযুক্তা।

জাতি :—সম্পূর্ণ।

শ্রেণী :—সঙ্কীর্ণ।

ঠাট :—গান্ধার ও নিষাদ কোমল।

মূর্চ্ছনা :—আরোহণে—ধ্ ন্ স র জ্ঞ ম ধ ণ র্স

অবরোহণে—র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স।

ঐ বিস্তৃতি :—ধ্ ণ্ স ম জ্ঞ ম ধ ণ র্স র্জ্ঞ র্স র্ম র্জ্ঞ র্র র্স

র্স ণ ধ ম ধ প ম জ্ঞ র জ্ঞ র ম জ্ঞ র স॥

বর্গ :—খাড়ব সম্পূর্ণ।

বাদী :—মধ্যম।

সম্বাদী :—ধৈবত।

অনুবাদী :—অবশিষ্ট স্বরসমূহ।

বিবাদী :—শুদ্ধ গান্ধার।

উত্থান :—ধৈবত অথবা ষড়জ।

গৃহ :—ষড়জ ও মধ্যম যোগে।

সময় :—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ভেওরা

জয় শিব মহাদেব পিণাক
ত্রিশূলধারী।

বিভূতি-ভূষিত অঙ্গ জ্যোতিঃ,
ভালে তিলক উজল ভাতি,
শঙ্কর জয় শ্মশানপতি,
জগতপতি দুঃখহারী।

দেবাদিদেব কৈলাসপতি
দেবাসুর-নর করে প্রণতি
তুমি সুরব্রহ্ম বেদ গীতি
ভব ভয়-ভ্রম-ভাবনা হারী॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

II র্সা -া র্সা ণা -া পা পমা I মা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা -া I
জ ০ য় শি ০ ব ০০ ম ০ হা দে ০ ব ০

সা মা -া -া -া -া জ্ঞা I মা ধা -া মা ধা | ণা র্সা II
পি ণা ক ত্রি ০ শূ ল ধা ০ রী

* মতান্তরে :—ভৈরব, কেদারা, গৌরী, সিন্ধুড়া, গান্ধার, দেওগিরী, ধনাশ্রী ও কানাড়া এই সকলের অংশ ও ছায়ার সহিত আশোয়ারী মিশ্রিত হইলে অর্থাৎ নয়টির ছায়া সাহায্যে বাগেশ্রীর জন্ম।

——লেখক।

১ম ও ২য় অন্তরা

১´ ২ ৩

II ধপমা -া -া | মধা -া | -া ণা I ধণা র্সা -া | -া -া | -া -া I
বি০০ ভূ তি | ভূ ০ | ষি ত অ০ ০ ঙ্গ | জ্যো ০ | তি ০
দে০০ বা দি | দে ০ | ব ০ কৈ০ লা স | প ০ | তি ০

র্সা -া র্মা | র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্মা -া | র্রা -া | র্জ্ঞা র্সা I
ভা ০ লে | তি ০ | স ক উ জ্জ ল | ভা ০ | তি ০
দে বা সু | র ০ | ন র ক রে প্র | ণ ০ | তি ০

র্সা -া -া | ণা -া | ণধা ধপা I মা জ্ঞা মা | রা -া | জ্ঞা সা I
শ ০ ঙ্ক | র ০ | জ য় শ শ্মা ন | প ০ | তি ০
তু মি সু | র ০ | ব্র হ্ম বে ০ দ | গী ০ | তি ০

সা রা সা | ণ্া সা | ধ্া ণ্া I সা -া মা | মা ধা | ণা র্সা II
জ গ ত | প ০ | তি ০ দুঃ ০ খ | হা ০ | রী ০
ভ ব ভ | য় ০ | ভ্র ম ভা ব না | হা ০ | রী ০

ভ্রম সংশোধন

১৩৪০ সালের বৈশাখ মাসের প্রকাশিত "সেতার, এস্‌রাজ ও হারমোনিয়াম শিক্ষা প্রণালী" প্রবন্ধে যে সকল ছাপার ভুল আছে তাহার সংশোধন করা হইল।

১। ৫৩ পৃষ্ঠার ৮ম প্যারাগ্রাফের ১২শ লাইন হইতে ১৪শ লাইন পর্য্যন্ত "বাজাইবার তারটি উদারার, তাহার পরের ২নং তারটি উদারার "সা" সুরে, ৩নং তারটি উদারার মধ্যমে, পঞ্চমে অথবা মুদারার "সা" সুরে এবং ৪নং তারটি পর উদারার পঞ্চমে অথবা "সা" সুরে বাঁধিতে হয়।" স্থলে "বাজাইবার "নায়কী" (Main) তারটি উদারার মধ্যমে, তাহার পরের ২নং তারটি উদারার "সা" সুরে, ৩নং তারটি উদারার পঞ্চমে অথবা মুদারার "সা" সুরে এবং ৪নং তারটি পরউদারার পঞ্চমে অথবা পর-উদারার "সা" সুরে বাঁধিতে হয়।" হইবে।

২। ৫৪ পৃষ্ঠার ২য় কলমের ৫ নং আসোয়ারী ঠাট :—

যাহাতে রেখাব, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়"। স্থলে "আসোয়ারী ঠাট :—যাহাতে গান্ধার, ধৈবত ও নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়"। হইবে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতালা

হিয়ার মাঝে লুকিয়ে রেখে বাইরে তোমায় সদাই খুঁজি।
দেখা কভু হোক বা না হোক চিনি তোমায় তাওতো বুঝি॥
অঘোর মোহ ঘুম ঘোরে,
আমার সবি হারায় ওরে,
নেশার সে ঘুম ভাঙ্গেই না আর নয়ন শেষে আসে বুজি'॥
ফাঁকি তোমায় দিলাম যত,
রইনু পড়ে ফাঁকেই তত,
শেষে যে দিন তোমায় চিনি, জীবন দিনের ফুরায় পুজি॥

কথা—শ্রীজ্যোতীশ দাশগুপ্ত　　　　সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—কুমারী অপর্ণা ঘোষাল

```
০              ১              +                ৩                       ০
র্সা  সা  মা | মা  মা  মা | মা  পা  মপদা | ণদপা  মজ্ঞা  রজ্ঞা  I  রা  রা  ণ্া |
হি   য়া  র  | মা  ঝে  ০  | লু  কি  য়ে০০ | ০০০  রে০  খে০     বা  ই  রে |

১              +              ৩                 ০              ১
সা  সা  মা | জ্ঞা  রা  জ্ঞা | ঋা  সা  সা  I  সা  পা  পা | দা  পা  পা |
তো  মা  য়্ | স   দা  ই  | খুঁ  জি  ০     দে  খা  ০ | ক  ভু  ০ |

+              ৩                 ০              ১                  +
জ্ঞা  পা  ণা | দা  পা  পা  I  জ্ঞা  মা  মা | মা  জ্ঞমা  দজ্ঞমা | জ্ঞা  রা  জ্ঞা |
হো  ক  বা | না  হো  ক     চি  নি  ০ | তো  মা০  ০০য় | তা  ও  তো |

৩
ঋা  সা  সা  II
বু  ঝি  ০
```

০ ১ + ৩ ০

II { মা মা মা | পা ণদা দা | ণা ণা ণা | র্সা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা |

অ ঘো র | মো হ০ ০ | ঘু ম ০ | ঘো রে ০ আ মা র |

১ + ৩ ০ ১

র্ঋা র্সা র্সা | ণা পা ণা | দা পা পা } I সা পা পা | দা পা পা |

স বি ০ | হা রা য় | ও রে ০ | নে শা র | সে ঘু ম |

+ ৩ ০ ১ +

জ্ঞা পদা ণর্সা | ণা দা পা I জ্ঞা মা মা | মা জ্ঞমা দজ্ঞমা | জ্ঞা রা জ্ঞা |

ভা ঙে০ ০ই | না আ র ন য় ন | শে ষে০ ০০০ | আ সে ০ |

৩

ঋা সা সা II

বু জি ০

০ ১ + ৩ ০

{ মা মা মা | পা ণদা দা | ণা ণা ণা | র্সা র্সা র্সা I দা দণা র্সর্ঋর্জ্ঞা |

ফাঁ কি ০ | তো মা য় | দি লা ম | য ত ০ রই সু০ ০ ০ ০ |

[র্সা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা]

১ + ৩ ০ ১

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্সা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা র্সা } I র্সা র্সা র্সা | র্ঋা র্সা র্সা |

প ড়ে ০ | ফাঁ কে ই | ত ত ০ | শে ষে ০ | যে দি ন |

+ ৩ ০ ১ +

ণা পা ণা | দা পা পা I জ্ঞা মা মা | মা জ্ঞমা দজ্ঞমা | জ্ঞা রা জ্ঞা |

তো মা য় | চি নি ০ জী ব ন | দি নে০ ০০র | ফু রা য় |

৩

ঋা সা সা II II

পু জি ০

স্বরলিপি

খাম্বাজ-মিশ্র—কহরবা

সে যদি না ভালবাসে,
রাখিব পরাণ বলো
কাহার আশার আশে ?

যদি নাহি মিলে দেখা
কাটে সদা একা একা
(আমার) বিফল জীবন তবে
লোকে যদি উপহাসে ॥

সুর—শ্রীঅনিলকৃষ্ণ বসু

কথা ও স্বরলিপি—ডাক্তার শ্রীকার্ত্তিক শীল

আস্থায়ী

II { সা -া ন্প্াঃ ধ্ঃ | সাঃ রঃ রা সা } I { সরগা -া -া -া | মা -া গরা গা } I [গাঃ সা] [পমা গা]
সে য দি০ না | ভা ল বা সে রাখিব ০ ০ প | রা ণ ব০ ল

সসা রা গা গা | -া সা সা -া II
কাহার আ ০ শা | র ০ আ শে সে যদি

অন্তরা

II গা মা পা না | নর্সা নর্সা -া -া I ননা নর্সা ধনা ধনর্সা | নধা ধা পা -া I
য দি না হি | মিলে দেখা ০ ০ কাটে সদা এ০ ০একা | ০এ ০ কা ০

[মগমা ধা -া পা | -া -া -া -া] I { গমা ধা -া ধা | র্সা নর্স ধাঃ ণপাঃ } I
০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আমার বি ফ ল | জী বন ত ০বে

গমপধণা -া ধপমা গা | গমা -া -া গরসা I সরগপা -া গঃ রাঃ | ন্রা সাঃ সঃ সা I
লো০ কে য দি | উপ হা সে ০০ সে০ ০ যদি না | ভাল বা ০ যে

সা -া ধন্‌প্‌াঃ ধঃ | সাঃ রঃ রা সা II II
সে ০ যদি না | ভা ল বা সে

গৎ

কাফি সিন্ধু—আড়া-চৌতাল

রচনা—শ্রীআয়েত আলি খাঁ

আস্থায়ী

১´ রা -া | ২ ণ্‌া -া ধ্‌া -া | ৩ প্‌া -া সা -া | ৪ রা -া সা -া I ১´ রা -া | ২ ণ্‌া ণ্‌া সা -া |

৩ রা -া মা -া | ৪ মা -া মা -া I ১´ পা -া | ২ ধা ধা ণা র্সণা | ৩ ধা -া পা -া |

৪ ধা -া মা -া I ১´ পা -া | ২ র্সা -া র্রা -া | ৩ র্সা -া ণা ণা | ৪ ধা ধা পা -া I

১´ ধপা মগা | ২ মা -া মপা মজ্ঞা | ৩ রা -া র্রর্সা ণধা | ৪ র্সণা ধপা মগা রসা II

অন্তরা

১´ রা -া | ২ ণ্‌া ণ্‌া সা -া | ৩ রা -া র্সা -া | ৪ র্সা -া র্সা -া I ১´ সা র্রা | ২ র্সর্রা জ্ঞা র্রা -া |

৩ র্সা -া র্রা র্সা | ৪ ণা র্সণা ধা -া I ১´ পা ধা | ২ র্রা -া র্সা -া | ৩ ণা ধা পা মা |

৪ জ্ঞা -া রা সা I ১´ র্রর্রা র্রা | ২ র্রর্রা র্রা ননা না | ৩ র্সর্সা র্সা র্রর্সা ণধা | ৪ পমা গমা জ্ঞরা সা II

স্বরলিপি

যোগিয়া—কাহারবা

ফেরার বেলা হল
জীবন হাটে বেসাতি মোর
সবইত বিকোল।
মুক্তি এল কাছে
আনন্দে মন নাচে
অশ্রু হাসির ব্যবসা করা
আজ থেকে ফুরল।

নামল বোঝা—বাকি ছিল
মূলের মহাজন
তবিল সাথে আর যা কিছু
আমার আপন ধন
হিসেব দেবার ফাঁকে
সব দিয়েছি তাকে
সর্ব্ব হারার আনন্দে তাই
বহে পরিমল।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমনুজচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

II সা সা রমা মা পা পদা পদা ণা দণদা পা মপা মা গা গমা গমা পা
ফে রা র০ বে লা হ০ ০০ ল জী০ব ন হা০ টে বে ০০ সা০ তি

গমা পা মপা মা গা রমসা সরা গমা II
মো০ র স০ বি ত বি০০ কো০ ল০

II গমা গরা মা সা পা ধা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা র্সর্রা র্গা র্রর্গা র্সা
মু০ ক০ তি এ ল কা ছে আ ০ ০ ন ন্০ দে ম০ ন

নধা ধা ধনা ধা ধপা পা পা পা পা দা পদা না | -া দনা দা পা
না০ ০ চে০ ০ ০০ অ ০ শ্রু হা সি র০ ব্য | ব সা০ ০ ক

পদা পা মা গা গরা সা সরা গমা II (সা সা)
রা০ আ জ থে কে০ ফু র০ ল০ (ফে রা)

II গমা গা গরা সা | পা পা ধা স´া | স´া স´া নস´া র´গ´া | র´গ´া র´স´া সা -া |
নাo o ম্o ল | বো ঝা o বা | কি o ছিo লo | মৃo লেo র্ o |

স´া স´া স´া স´া | স´স´া নর্সরা র´া র´গ´া | র´র´া -া স´র´া গ´া | র´গ´া র´স´া না স´র´স´া |
ম হা জ ন | ভo বিo o ল সাo | থেo o আo র | যা o o o কিo o |

নস´না ধনা পা ধা | ধা র´া স´র´া স´া | -া স´া স´া ণা | নস´র´া স´া স´নাঃ ধঃ |
ছুo o আ মা র | o o oo o | o o আ প | নo o ধ o o ন |

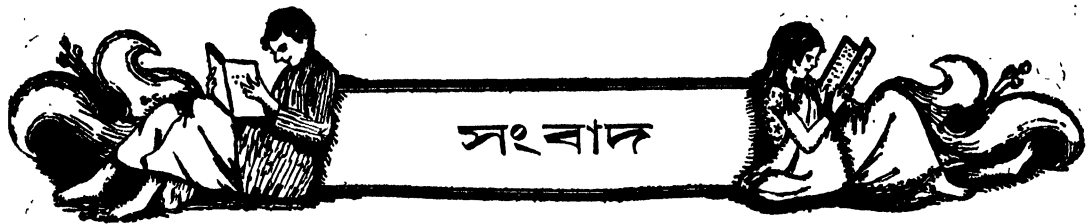
নধা ধা ধনা ধা | ধপা -া পা পা | পা পা দা -া | -া পা দা পদনা |
হিo সে বo দে | বাo র ফাঁ কে | স ব দি o | o ছি ভা কেoo |

-া ধনদা ধা পা | পা পা দা পা | পা দা পা দনা | দনা দা -া পা |
o সoo o র্ব | o o o o | হা রা o রo | আo ন o ন্ |

পদপা মপমা গা রা | গরসা সরা গমা সা | গরগা গরা (সা সা) II II
দেoo তাoo o ই | বংo হেo পo রি | মoo লo (ফেঁ রা)

পত্রিকা পরিচয়

প্রবুদ্ধ-ভারত—সম্পাদক শ্রীঅজিত ঘোষ ও শ্রীসুধীরকুমার সেন। প্রবুদ্ধ সমিতি, ৩নং আনন্দ লেন, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। বার্ষিক মূল্য ১৸৴০ আনা; ষান্মাষিক ১৲ টাকা। প্রতি সংখ্যা ৵০ আনা।

অধুনা বহুপ্রকাশিত ও প্রচলিত মাসিক পত্রিকার মধ্যে প্রবুদ্ধ ভারত একটি নবপ্রকাশিত সচিত্র মাসিক পত্রিকা। এই পত্রিকার প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতাগুলি পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীত হইলাম। প্রবন্ধগুলি সুখপাঠ্য ও সরস। কয়েকজন প্রসিদ্ধ লেখকের রচনা এই পত্রিকায় স্থান পাইয়াছে। বর্তমান অর্থসঙ্কটের দিনে এরূপ অল্পমূল্যের মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হওয়া জনহিতকর বলিয়া মনে হয়। আশা করি পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী হইয়া ভারতের মঙ্গল আনয়ন করুক।

শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ৪ঠা, ৫ই ও ৬ই মার্চ্চ মির্জ্জাপুরে ভারতীয় সঙ্গীতের যে অধিবেশন হইয়াছিল তাহাতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ, খ্যাল গান গাহিয়া সমবেত ওস্তাদমণ্ডলী ও শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার খ্যাল অতি মধুর ও উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কন্‌ফারেন্স হইতে তিনি উচ্চশ্রেণীর স্বর্ণপদক (Best medal) প্রাপ্ত হইয়াছেন। এতদ্ব্যতীত কন্‌ফারেন্স হইতে তিনি "সঙ্গীত-রত্নাকর" উপাধি পাইয়াছেন। মির্জ্জাপুরের শ্রীচন্দ্রমোল সঙ্গীত শিক্ষা সদনে ৬ই মার্চ্চ গোপেশ্বর বাবু ও রমেশবাবুকে অভ্যর্থনা করা হয়। সেখানে উক্ত বিদ্যালয়ের শিক্ষকগণ, ছাত্রগণ এবং অন্যান্য নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। সেখানে রমেশবাবুর খ্যাল গান শুনিয়া তাহার গুণের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিয়া তাঁহাকে "সঙ্গীত-কৌস্তভ" উপাধি দেওয়া হয়। এতদ্ব্যতীত কন্‌ফারেন্সে শ্রোতৃবর্গের মধ্য হইতে তিনি আরও দুইটী স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। রমেশবাবু হিন্দুস্থানে এই সম্মানলাভ করিয়া, বাঙ্গলার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছেন।

—

মেদিনীপুর সঙ্গীত সম্মিলন

গত ২রা, ৩রা ও ৪ঠা জুন মেদিনীপুরে সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন "নিউ বেঙ্গল থিয়েটার" গৃহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। বহু শ্রোতৃবর্গের সমাবেশ হইয়াছিল। শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া সভানেত্রী মনোনীত হইয়াছিলেন। কিন্তু অসুস্থতা বশতঃ তিনি সম্মিলনীতে যোগদান করিতে পারেন নাই। তাঁহার অভিভাষণ শেষ দিবসে সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত ঈশান চন্দ্র মহাপাত্র কর্ত্তৃক পঠিত হয়। সঙ্গীতোৎসাহী ও সঙ্গীতজ্ঞ রাজা স্বর্গীয় নরেন্দ্রলাল খান্ বাহাদুরের পুত্র কুমার শ্রীযুক্ত বিজয়কৃষ্ণ খান্ বাহাদুর অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি ছিলেন। সম্পাদক মহাশয়ের প্রস্তাবে মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সভাপতি মনোনীত হন এবং তিনি উক্ত আসন গ্রহণ করেন। কলিকাতা হইতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, দেবেন্দ্রনাথ দে, শীতলপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের পৌত্রী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনন্তকুমার ঘোষ, প্রভৃতি উক্ত সভায় যোগদান করেন। বিষ্ণুপুর হইতে পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হারাধন দেবঘরিয়া, অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি এবং মেদিনীপুরের প্রবোধচন্দ্র দত্ত, গোষ্ঠবিহারী চন্দ্র প্রভৃতি সম্মিলনীতে যোগদান করেন। স্থানীয় বালক বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগীতা একদিন নির্দ্ধারিত ছিল, পারদর্শীতানুযায়ী তাহারা পদক এবং মানপত্র পুরস্কার পাইয়াছিল। অল্পবয়স্কা বালিকা কুমারী বীণাপাণির গান এবং হারমোনিয়ম বাদ্য শুনিয়া, গোপেশ্বর বাবু অতিশয় সন্তুষ্ট হইয়া তাহাকে একটী স্বর্ণপদক প্রদান করিবার প্রস্তাব করেন। মেদিনীপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র ঘোরাই এই সম্মিলনীর জন্য কলিকাতার গায়ক বাদকগণকে লইয়া যাইবার জন্য বিশেষ পরিশ্রম করেন। তিনি উক্ত সভায় ধ্রুপদও গাহিয়াছিলেন। দুর্লভ বাবু তাঁহাকে গানের জন্য ও অক্লান্ত পরিশ্রমের জন্য একটী রৌপ্যপদক প্রদান করিতে স্বীকৃত হন। মেদিনীপুরে এই প্রকার সঙ্গীত প্রচারের জন্য সম্মিলনীর উৎসাহদাতা, কর্ম্মীবৃন্দ এবং নিমন্ত্রিত সঙ্গীতজ্ঞগণ সকলকেই এই প্রচেষ্টার জন্য আমরা ধন্যবাদ জানাইতেছি।'

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১০ম বর্ষ | শ্রাবণ, ১৩৪০ সাল | ৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলা ১৩০২ সালের শ্রাবণ মাসের রাখীপূর্ণিমার দিন, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) রংপুর জেলার অন্তর্গত গাইবান্ধা মহকুমায় তাঁহাদের থানসিংহপুর সদর কাছারী বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি শৈশব হইতেই পিতামাতার সহিত কলিকাতা ভবানীপুর অঞ্চলে বসবাস করিতেছেন। তাঁহার পিতা শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী রংপুর জেলার প্রসিদ্ধ জমিদার এবং মাতা শ্রীযুক্তা ব্রজবালা দেবী কলিকাতা ভবানীপুরের প্রসিদ্ধ হাইকোর্টের উকিল, স্বর্গীয় কিশোরীমোহন রায় মহাশয়ের কন্যা। তাঁহার জ্যেষ্ঠ মাতুল স্বর্গীয় মনমোহন রায় মহাশয় ও তাঁহার পিতৃদেব মহাশয়ের সঙ্গীতপ্রীতি যথেষ্ট এবং তাঁহার নিজ বাড়ীতে তৎকালীন প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণের সঙ্গীতচর্চ্চা প্রায়ই হইত বলিয়া শৈশব হইতেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিবার যথেষ্ট সুযোগ পান এবং বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে এই উত্তরাধিকারীসূত্রে প্রাপ্ত সঙ্গীত শুনিবার ও শিখিবার প্রবল ইচ্ছা তাঁহাকে অভিভূত করিয়া ফেলে। তখনকার দিনে কোন কোন অভিভাবক সন্তানগণকে ওস্তাদ রাখিয়া সঙ্গীত শিক্ষা দিতে ইচ্ছা করিতেন না, কিন্তু তাহার পিতা-মাতা সঙ্গীত শিক্ষায় পুত্রের আগ্রহ জানিতে পারিয়া বিখ্যাত ওস্তাদ স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়কে তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষকপদে নিযুক্ত করেন। ইহার কিছুদিন পরেই ময়মনসিংহ জেলার রামগোপালপুরের রাজা স্বর্গীয় যোগেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুরের দ্বিতীয় পুত্র কুমার যতীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের একমাত্র কন্যা শ্রীযুক্তা

স্নেহলতা দেবীর সহিত বাংলা ১৩১৯ সালের ১৫ই বৈশাখ তারিখে তাঁহার বিবাহ হয়। রামগোপালপুরের রাজবংশ সঙ্গীতানুরাগের জন্য দেশবিখ্যাত। তাঁহার কনিষ্ঠ খুল্লতাত শ্বশুর কুমার শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুর একজন দেশবিখ্যাত তবলা বাদক ও তাঁহার ৩য় খুল্লতাত শ্বশুর কুমার শ্রীসৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বাহাদুর একজন প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক এবং জ্যেষ্ঠতাত শ্বশুর স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় (গৌরীপুর) সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে বিশেষ পারদর্শী এবং সর্ব্বপ্রকারের গান বাজনায় বিশেষ দক্ষ। এইরূপে সকল স্থানে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বহুল চর্চ্চা থাকার দরুণ এবং উপরোক্ত মহোদয়গণের নিকট উৎসাহ পাইয়া তাঁহার সঙ্গীতানুরাগ ক্রমশঃ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইতে থাকে। বিশ্বনাথ রাওয়ের মৃত্যুর পর কোরিন্থিয়ন থিয়েটারের প্রসিদ্ধ গায়ক "মাষ্টার পূরণে"র নিকট তিনি ঠুংরী, গজল ইত্যাদি শিখিতে আরম্ভ করেন এবং তৎপর ১৯২৪ খৃষ্টাব্দ হইতে তিনি সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট তাঁহাদের 'ঘর-ওয়ানা' খেয়াল গান শিখিতে আরম্ভ করেন। শিবসেবকজী তাঁহাকে পুত্রাধিক স্নেহে শেষজীবন পর্য্যন্ত প্রাণ খুলিয়া শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীত শাস্ত্র, কণ্ঠসঙ্গীত ও সেতার, এস্রাজ সম্বন্ধে মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতেই যাবতীয় ঘরওয়ানা ঢঙ প্রভৃতি বিশেষভাবে প্রাপ্ত হন। তাঁহার অনুগ্রহ না পাইলে তিনি গায়কগণ মধ্যে এরূপ প্রসিদ্ধিলাভ করিতে পারিতেন না। তিনি অনেক প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণ হইতে কিছু কিছু শিক্ষা করিয়াছেন, তন্মধ্যে কয়েকজনের পরিচয় নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

(১) গোয়ালিয়রের প্রসিদ্ধ খেয়ালী মহম্মদ খাঁ, (২) রামপুরের প্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক মেহেদি হোসেন খাঁ, (৩) মাইহারের প্রসিদ্ধ স্বরোদী আলাউদ্দিন খাঁ, (৪) রামপুরের প্রসিদ্ধ বীণকার ৺উজীর খাঁর কনিষ্ঠ পুত্র সগীর খাঁ. (৫) ইন্দোরের প্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক ছোটে খাঁ, (৬) কাশীর বিখ্যাত তবল্‌চী মৌলবীরাম মিশ্র, ইঁহার নিকট হইতে তিনি কেবলমাত্র তবলার ঠেকাগুলি শিক্ষা করেন; অন্যান্য কঠিন এবং অপ্রচলিত তালের ঠেকা শিবসেবকজীর নিকট শিক্ষাকালীন প্রাপ্ত হন।

গোপালবাবুর বহু ছাত্র আছে, তন্মধ্যে শ্রীরাখালদাস মজুমদার, নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রার পরিচালকের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গোপালবাবু তাঁহার স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য মিশ্র মহাশয়ের ন্যায় উদারতার সহিত ছাত্রগণকে বিশদরূপে শিক্ষা দিয়া থাকেন। তাঁহার পুত্রকন্যাগণকেও এখন হইতে গান বাজনা শিক্ষা দিতেছেন, কালক্রমে আশাকরি তাহারাও তাঁহার ন্যায় উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞ হইয়া স্বনামধন্য হইতে পারিবে। তাঁহার সর্ব্ববিধ গান জানা আছে (খেয়াল, ঠুংরী, ভজন, গজল, সাধ্‌রা, সরগম ও তেলেনা ইত্যাদি) এখনও তিনি কোন প্রসিদ্ধ ওস্তাদ পাইলেই তাঁহার নিকট সযত্নে দুষ্প্রাপ্য ঘরওয়ানা সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া থাকেন। আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকায় তাঁহার যে সমস্ত প্রবন্ধ ও গান প্রকাশিত হইতেছে তাহা দেখিলেই তাঁহার সঙ্গীত-জ্ঞান-গভীরতার প্রমাণ পাইয়া থাকি। ঈশ্বর সমীপে সতত প্রার্থনা করি, তিনি দীর্ঘজীবি হইয়া ভারতীয় বিশুদ্ধ সঙ্গীতের কল্যাণ আনয়ন করুন।

স্বরলিপি

কেন আমায় পাগল ক'রে যাস্
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল।
আকাশে বয় বাতাস উদাস
পরাণ টলমল॥

প্রভাত তারা দিশাহারা,
শরৎ মেঘের ক্ষণিকধারা,
সভা-ভাঙার শেষ বীণাতে তান লাগে চঞ্চল,
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল॥

নাগ-কেশরের ঝরা কেশর
ধূলার সাথে মিতা,
গোধূলি সে রক্ত আলোয়
জ্বালে আপন চিতা।

শীতের হাওয়ায় ঝরায় পাতা
আমলকী বন মরণ-মাতা,
বিদায় বাঁশির সুরে বিধুর সাঁঝের দিগঞ্চল,
ওরে চ'লে-যাওয়ার দল॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

ঋা গা -া মা -পা II {গমা -া গা মা -গণা ণা -দা I দা -া -ণদা পা -া -া -া I
কে ন ০ আ ০ . মা ০ য়্ পা গ ০ ল্ ক ০ রে ০ ০ ০ যা ০ ০ ০

(-া -া দা ^মপা -া মা -মপা I গা -মা -ঋা | গা -া মা -পা I
০ স্ ও রে ০ চ ০ ০ লে ০ ০ | যা ও যা র্

গমা -গা ঋা গা -া মা -পা)} I -া -া পা পা -া পা -া I
দ ০ ল্ কে আ ০ স্ ০ আ কা ০ শে ০

পা -া পা পা -া পা -হ্মপা I দা -া -না -া -া -া -া I
ব য়্ বা তা স্ | উ ০ ০ দা ০ ০ ০ স্

না র্সা -া | ঋ্ঁা -া | র্সা -া I নর্সা -না দা | পা -া | মা -পমা I
প রা ণ্ | ট ০ | ল ০ ম০ ল্ ও | রে ০ | চ ০০

পা -মা -ঋা | গা -া | মা -পা I গমা -গা ঋা | গা -া | মা -পা II
লে ০ ০ | যা ও | য়া র্ দ০ ল্ কে | ন ০ | আ ০

II{দা দা -া | না -া | র্সা -া I ঋ্ঁা ঋ্ঁা -র্সা | র্সা -না | র্সা -া I
প্র ভা ত্ | তা ০ | রা ০ দি শা ০ | হা ০ | রা ০

না র্সা -র্সর্গা | র্গঋ্ঁা -া | র্সা -া I না র্সা ঋ্ঁা | নর্সা -না | দা -া}I
শ র ত্০ | মে ০ | ঘে র্ ক্ষ ণি ক | ধা০ ০ | রা ০

র্সা র্সা -া | র্সা -া | র্সা -া I র্সা -ঋ্ঁা -ণা | ণা -দা | দা -পা I
স ভা ০ | ভা ০ | ষা র্ শে ষ্ বী | ণা ০ | তে ০

পা -ণা ণা | ণা -দা | দা -ণদা I পা -া দা | মপা -া | মা -পমা I
তা ন্ লা | গে ০ | চ ০ন্ চ ল্ ও | রে ০ | চ ০০

গা -মা -ঋা | গা -া | মা -পা I গমা -গা ঋা | গা -া | মা -পা II
লে ০ ০ | যা ও | য়া র্ দ০ ল্ কে | ন ০ | আ ০

II{সা -ঋমা সা | মা -া | মা -া I মা মা -া | মা -া | গা -পা I
না গ্০ কে | শ ০ | রে র্ ঝ রা ০ | কে ০ | ০ ০

পমা -া -া | -া -া | -া -া I সমা মা -া | মা -া | -গা -পা I
শ ০ ০ | ০ ০ | ০ র্ ধূ০ লা র্ | সা ০ | থে ০

পা মা -া | -া -া | -া -া I মা মা -া | মপা -গা | গা -া I
মি তা ০ | ০ ০ | ০ ০ গো ধূ ০ | লি০ ০ | সে ০

মা -া দা | দা -া | -না -র্সা I র্সা -া -া | -ণা -া | দা -া I
র ক্ ত | আ ০ | ০ ০ লো ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০

দা পা -া | মা -া | মগা -পা I পা মা -া | -া -া | -া -া} I
জ্বা লে ০ | আ ০ | প০ ন্ চি তা ০ | ০ ০ | ০ ০

{দা দা -া | না -া | র্সা -া I র্ঋা র্ঋা -র্সা | র্সা -না | র্সা -া I
শী তে র্ | হা ও | য়া য়্ ঝ রা য়্ | পা ০ | তা ০

র্সা -না র্সর্গা | র্সর্ঋা -া | র্সা -া I না র্সা র্ঋা | নর্সা -না | দা -া I
আ ম্ ল০ | কী ০ | ব ন্ ম র ণ | মা০ ০ | তা ০

র্সা র্সা -া | র্ঋা -া | র্সা -া I র্সর্ঋা র্সা -ণা | ণা -দা | দা -পা I
বি দা য়্ | বা ০ | শি র্ সু০ রে ০ | বি ০ | ধু র্

পণা ণা -া | ণা -দা | দা -ণদা I পা -া দা | মপা -া | মা -গমা I
সাঁ০ ঝে র্ | দি ০ | গ ০ন্ চ ল্ ও | রে ০ | চ ০০

গা -মা -ঋা | গা -া | মা -পা I গমা -গা ঋা | গা -া | মা -পা II II
লে ০ ০ | যা ও | য়া র্ দ০ ল্ কে | ন ০ | আ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

জাফর খাঁ ও প্যার খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা বাসৎ খাঁর নাম বঙ্গদেশে সুপরিচিত। বাসৎ খাঁ উনবিংশ শতাব্দীর সঙ্গীতনায়ক যথার্থই ছিলেন। গত শতাব্দীতে তাঁর তুল্য প্রতিভাশালী সঙ্গীতক্ষেত্রে আর কেহ ছিলেন না। বাসৎ খাঁর জন্ম আনুমানিক ১৭৮৭ খৃষ্টাব্দে। তাঁর পিতা ছজ্জু খাঁ তখন দিল্লী দরবারের প্রতিষ্ঠাশালী গায়ক ও বাদক—তাই সম্ভবত বাসৎ খাঁর দিল্লী নগরেই জন্ম। ছজ্জু খাঁর অপর ভ্রাতা জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ও ফকীর ছিলেন। অপুত্রক জ্ঞান খাঁ তাই বাসৎ খাঁর বাল্যকালেই ছজ্জু খাঁর নিকট হতে তাঁকে পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। বাসৎ খাঁ জ্ঞান খাঁর নিকটেই দীক্ষিত ও শিক্ষিত। ছজ্জু খাঁর অপর পুত্রদ্বয় জাফর খাঁ ও প্যার খাঁ সঙ্গীতবিদ্যায় অসাধারণ শিক্ষা ও পারদর্শিতালাভ করেছিলেন সন্দেহ নাই কিন্তু বাসৎ খাঁর শিক্ষা আরো সর্ব্বতোমুখী ছিল। বাসৎ খাঁ শুধু গান বাজনা বা সঙ্গীতবিদ্যা নয় সংস্কৃত ধর্ম্মশাস্ত্র ও পার্শী বিদ্যায় বিলক্ষণ পণ্ডিত ছিলেন ও ফকীর জ্ঞান খাঁর প্রভাবে আবাল্য মানুষ হওয়ায় বাসৎ খাঁর ভিতরে ধর্ম্মভাবের বিকাশ খুবই পরিস্ফুট হয়ে উঠেছিলো। বাসৎ খাঁ পরিণত জীবনে একজন যথার্থ যোগীপুরুষ হতে পেরেছিলেন। জ্ঞান খাঁ প্রকৃতই নাদযোগের যোগী ছিলেন। তিনি বাসৎ খাঁকে বাল্য বয়সে সর্ব্বদা কোলে পিঠে ক'রে মানুষ করতেন। বাসৎ খাঁর উপর তাঁর স্নেহ খুবই প্রবল ছিল। শোনা যায় বাসৎ খাঁর শিক্ষারম্ভের পর বার বৎসর রবাবে শুধু সর্গম ও নানাবিধ অলঙ্কারই অভ্যাস করতে হয়েছিল—তারপর জ্ঞান খাঁ বাসৎ খাঁকে নানাবিধ রাগ রাগিণী বাজাতে শিক্ষা দিয়েছিলেন। বাসৎ খাঁর রবাবের হাত যেমন অতি সুমিষ্ট ছিল তাঁর কণ্ঠও তেমনি সুমধুর ছিল। দুঃখের বিষয় বাসৎ খাঁ যৌবন উত্তীর্ণ হবার পূর্ব্বেই রবাবযন্ত্র ছেড়ে দিতে বাধ্য হন। কথিত আছে, যে একবার লক্ষ্ণৌর দরবারে কোনও সাধু মৃদঙ্গী এসে প্রতিযোগিতার জন্য সকল গুণীদের আহ্বান করেন—তাঁর মৃদঙ্গের সঙ্গে সঙ্গতে কোনও গুণীই গাইতে বা বাজাতে পারলেন না, কেননা সাধুর লয়ের উপর যেরূপ অধিকার ছিল হাতও সেরূপ অসামান্য তৈয়ারী ছিল। যখন সকল গুণীরাই একে একে পরাজিত হলেন তখন বাসৎ খাঁ রবাব নিয়ে প্রতিযোগিতায় উপস্থিত হলেন। বাসৎ খাঁর নিকটে কিন্তু সাধুরই পরাজয় ঘট্‌ল। তখন সাধু বাসৎ খাঁর উপর আভিচারিক কোনও অনুষ্ঠান করায় বাসৎ খাঁর দক্ষিণ হস্ত বাতব্যাধিতে আক্রান্ত হয়। তাই শেষজীবন পর্য্যন্ত বাসৎ খাঁ আর বাজাতে পারেন নি। তবে কণ্ঠসঙ্গীতে তিনি মৃত্যু পর্য্যন্ত নিখিলজনমণ্ডলীকে মুগ্ধ ও ভাবে বিহ্বল ক'রে গেছেন। একবার তাঁর বিরচিত "দেশ" রাগিণীর একটি গান শুনে ওয়াজেদ্ আলি শা বাদ্‌শা আপন বহুমূল্য হীরকহার কণ্ঠ হ'তে খুলে বাসৎ খাঁকে পরিয়ে দিয়েছিলেন।

বাসৎ খাঁ লক্ষ্ণৌর দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর কলিকাতায় এসে বৎসরাধিক কাল মেটিয়াবুরুজে বন্দী ওয়াজেদ্ আলি শা'র নিকট ছিলেন। সে সময় সুপ্রসিদ্ধ ধার্ম্মিক ও বিদ্বান্ ভূপতি হরকুমার ঠাকুর মহোদয় তাঁর নিকট রবাব ও সেতার শিক্ষা করেন। হরকুমার ঠাকুর একজন আদর্শ রাজা ছিলেন। তিনি সাধকাগ্রণীয় ছিলেন তন্ত্রশাস্ত্রে তাঁর যেরূপ অসামান্য অধিকার সঙ্গীত-সাধনায়ও

সেরূপই তিনি অগ্রণীয় ছিলেন। তিনি কলিকাতায় একটি বিরাট সভা আহ্বান ক'রে বহু বিদ্বান্ পণ্ডিত ও গুণীসমক্ষে বাসৎ খাঁ সাহেবকে দশসহস্র টাকা পারিতোষিক সহ তাঁকে **"সঙ্গীতনায়ক"** উপাধি দান করেছিলেন। বাসৎ খাঁ সাহেবও হরকুমার ঠাকুর মহোদয়কে একটি প্রশংসাপত্র লিখে দিয়ে গিয়েছিলেন যে ঠাকুর মহোদয় তাঁর যথার্থ সঙ্গীত-শিষ্য। বাসৎ খাঁ কলিকাতায় অবস্থান কালে বিখ্যাত রবাবী কাশিম্ আলি খাঁ তাঁর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কাশিম আলি খাঁ বাসৎ খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা জাফর খাঁর পৌত্র ছিলেন। কাশিম আলি খাঁর তুল্য যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শী বঙ্গদেশে কখনও কেহ আসেন্নি। বাসৎ খাঁর শিক্ষাতেই কাশিম আলি খাঁ এত অগ্রসর হতে পেরেছিলেন। বাসৎ খাঁর অপর শিষ্য নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীও ভারতে সুবিখ্যাত। নিয়ামতুল্লার পুত্র কৌকভ খাঁ আজ জগদ্বিখ্যাত। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবও নিয়ামতুল্লার অপর পুত্র। কলিকাতা মহানগরী কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব ও কৌকভ খাঁ সাহেবের গুণপণার কথা কখনও ভুল্‌তে পারবে না। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের স্বরোদ শুন্‌বার সৌভাগ্য যাঁদের হয়েছে ও যাঁরা তাঁর প্রকৃত তালিমের বাজ্‌না শুনেছেন তাঁরা জানেন যে কি বস্তু কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের সঙ্গে সঙ্গে আজ ভারত হতে লোপ পেয়েছে। স্বরোদে রবাবের অঙ্গে আলাপ যদি কোথাও কেহ বাজাতে পেরে থাকেন, তবে নিয়ামতুল্লা ও তাঁর পুত্ররাই শুধু পেরেছেন। অন্যান্য স্বরোদী বীণা ও সুরবাহারের অঙ্গ নিয়েছেন কিন্তু এঁরাই প্রকৃত রবাব-অঙ্গে বাজাতেন। বাসৎ খাঁর মাত্র ছয় মাসের তালিমে নিয়ামতুল্লা ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হতে পেরেছিলেন এ থেকে আমরা বুঝ্‌তে পার্‌ব বাসৎ খাঁ কি প্রকার গুণী ছিলেন।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

ঘনায় নিবিড় নিকষ কালো
মেঘের আঁধার ওই ;
সজল সমীর কাঁদায় মন
কেমন করিয়া রই।

দরশন দাও বারেক বঁধু—
নয়নে অতল স্বপন-মধু,
সরম ধরম চরণে সঁপি'
মরণ বরিয়া লই।

সকরুণ আঁখি নিমেষ-হারা
চাহি' দিগন্ত পানে ;
শূন্য জীবন উতল আজ
ব্যাকুল বাদল গানে।

উদাস হৃদয় আঁধারে ছায়,
আঁচল লুটায় ধূলাতে হায়,
আতুর আঁখির কাণায় খালি
দরিয়া দুলে অথই॥

স্বরলিপি

তিলক কামোদ—ত্রিতাল

নীরভরণ কৈসে যাঁউ সখিরি ডগর চলত মোসে করতু রারময়।
এ্যায়সো চঞ্চল চপল নট হট খট মানতু ন কাহুকী বাত
বিনতি করত ময়তো গাইরি হার ॥

সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

সরা	পা	রা	রপা	মা	গসা	রা	গা	গা	-া	সা	গা	ন্সা	-া	ন্া	প্া
নী০	০	র	ভ০	র	ন০	কৈ	সে	যাঁ	০	উ	স	খি০	০	রি	০

প্া	প্া	ন্া	সা	রা	গা	সা	রা	মা	পা	ধা	পা	গা	গা	সা	-া
	গ	র	চ	ল	ত	মো	সে	ক	র	তু	রা	০	র	ময়	০

অন্তরা

পা	ধা	মা	পা	না	না	না	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা
এ্যা	সো	চণ্	চ					ন	ট	হ	ট	খ	ট	মা	ন

+ র্গা	র্সা	র্সা	র্রা	৩ র্গা	র্সা	-া	র্সা	০ পা	না	র্সা	র্রা	১ না	র্সা	পা	পা
তু	না	কা	হু	কী	বা	০	ত	বি	ন	তি	ক		ত	ময়	তো

গা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	সা
গা	ই	রি	হা	০	০	০	র

শব্দতত্ত্ব

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

যে সমস্ত মৌলিক উপকরণে (Element) এই পৃথিবী গঠিত, যথা—বায়ু, জল, আলোক প্রভৃতি তাহাদের প্রত্যেকটিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, তাহারা কতকগুলি উপকরণ মিশ্রণের ফল; শব্দও যে সেইরূপ উহার অন্তর্নিহিত কতকগুলি উপকরণের সমষ্টি, একথা আধুনিক অনেক এদেশীয় সঙ্গীতজ্ঞের নিকট নূতন বোধ হইলেও সহস্র সহস্র বৎসর পূর্ব্বে আর্য্যঋষিরা যে জানিতেন তাহার প্রমাণ তাঁহাদের আবিষ্কৃত সঙ্গীত যন্ত্রে আজিও বিদ্যমান। তখনকার দিনে আধুনিক বৈজ্ঞানিক যন্ত্র Sono ও Tonometerএর উদ্ভব হয় নাই। তাহা সত্ত্বেও তাঁহারা শব্দকে কিরূপে এরূপ সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন তাহা ভাবিলে বিস্ময়ে অভিভূত হইতে হয়। গত ১৩৩৭ সালের দক্ষিণা স্মৃতিদিবসে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত বাবু গৌরহরি মুখোপাধ্যায় মহাশয় তাহার সভাপতির অভিভাষণে অবশ্য জ্ঞাতব্য এই শব্দ সমষ্টির উপকরণ বা অংশ সমূহের বা হারমণিক ধারার উৎপত্তি বিষয়ের অবতারণা করিয়াছিলেন, এবং তাহা যে বিজ্ঞানসম্মত হইতেছিল তাহা বলা বাহুল্য মাত্র, কিন্তু দুঃখের বিষয় সভাস্থ দুই একজন ভদ্রলোকের অনুরোধে তাঁহাকে এ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইতে নিবৃত্ত হইতে হয়। গৌরহরি বাবু তাহার বক্তৃতার সমর্থন করিতে মাত্র বলিয়াছিলেন যে শব্দের এই বিধিয় উদ্ভব সম্বন্ধে আলোচনা তিনি কোনও একখানি সংস্কৃত গ্রন্থে দেখিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি ঐ গ্রন্থের নামোল্লেখ না করাতে আমাদের ঐ পুস্তক দেখিবার সুযোগ ঘটে নাই, যাহা হউক এখন আমাদের শব্দ বিষয়ক আলোচনা করিতে হইলে ইউরোপীয় পদার্থতত্ত্ব (Physicist) ও শব্দতত্ত্ববিদ্‌দিগের (accoustics) সাহায্য গ্রহণ ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারে শব্দের জটিলতা ভেদ করিতে সমর্থ হইবনা সেইজন্য এই প্রবন্ধে আমরা তাঁহাদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিতে বাধ্য হইয়াছি।

লেখক

এই সকল অবান্তর কথা রাখিয়া এখন আমরা বুঝিতে চেষ্টা করিব হারমণিক ধারা কি এবং কি নিয়মে উহা উত্থিত হয়। Helmoholtz বলেন, It is all but impossible to originate a simple sound unaccompaniced by more or less of these affiliated oscillations. অর্থাৎ একটি সরল বা সামান্য মাত্র স্বর বা শব্দও ন্যূনাধিক পরিমাণে তাহারাই অন্তর্নিহিত স্পন্দন সমূহ ব্যতীত উৎপাদিত হওয়া প্রায় একরূপ অসম্ভব। আবার Dr. Stone বলেন, When a note is sounded on a musical instrument, in addition to the primary tone, there are produced a number of other tones in a progressive series, each note of the series being of less intensity than the preceeding অর্থাৎ যখন কোনও সঙ্গীত যন্ত্রে একটি স্বর ধ্বনিত হয়, তখন মূল বা আদ্যস্বরের সহিত অগ্রগমনশীল ধারায় কতকগুলি অন্য প্রকার স্বরও নির্গত হয়, যে ধারার প্রত্যেকটি তাহার পূর্ব্বটির অপেক্ষা শব্দে কম বলশালী হয়। শব্দের এই সকল বিধি পরিষ্কাররূপে প্রতিপন্ন করে যে, প্রায় সমস্ত প্রকার শব্দেই অন্তর্নিহিত কতকগুলি স্পন্দন বা অগ্রগমনশীল ধারায় কতকগুলি অন্যপ্রকার স্বর বিদ্যমান থাকে, যাহাদিগকে মূল বা আদ্যস্বরের সহিত উত্থিত উচ্চখণ্ড স্বর বা হারমণিক ধারা বলা হয়।

এইবার আমরা দেখিব কি নিয়মে উহা উত্থিত হয়। যদি কোনও তাঁত বা তারকে বিস্তৃত বা লম্বা করিয়া টানিয়া সংবদ্ধ করিবার পর আঘাত করিয়া স্পন্দিত করা যায় এবং ঐ স্পন্দনকে বায়ুতে সংক্রমিত করা যায় তবে দেখা যায় যে সমস্ত তাঁতটি কেবলমাত্র ক্ষণিকের জন্য স্পন্দিত হইতেছে তারপর উহার অন্যান্য অংশও খুব দ্রুততার সহিত ক্রমপর্য্যায়ে স্পন্দিত হইয়া কতকগুলি স্বর যাহাদিগকে হারমণিক বা উচ্চখণ্ড স্বর কহে, উৎপাদিত হয়, সমস্ত তাঁতটির স্পন্দনের ফলে যে স্বর উত্থিত হয় তাহাকে মূল বা আদ্য স্বর কহে।

এইরূপে সমস্ত তাঁতের স্পন্দন তাহারই অর্দ্ধেকটি অনুগমন করিয়া মূল স্বরের অষ্টক উৎপাদন করে, তারপর তাহার এক তৃতীয়াংশ উহার পঞ্চম তাহার পর তাহার এক চতুর্থাংশ মূলের দ্বিতীয় অষ্টকের স্বর, তাহার পর এক-পঞ্চমাংশ দ্বিতীয় অষ্টকের মেজর তৃতীয় উৎপাদন করে তাহার পর এক-ষষ্ঠ, এক-সপ্তম প্রভৃতি করিয়া ক্রমে বিলীন হইয়া যায়। এই সকল হারমণিক্‌কে একত্রে হারমণিক কর্ড বা ধারা কহে। ইহাদের তৃতীয়, ষষ্ঠ নবম এবং দ্বাদশটি অপেক্ষাকৃত তীব্র এবং পঞ্চম, সপ্তম, দশম এবং পঞ্চদশটি উপরিলিখিত স্বর অনুপাতে যথেষ্ট কোমল হয়, যাহা নিম্নলিখিত চিত্র বা নক্সা, যাহাতে আবার দেখান হইয়াছে যে প্রতি সেকেণ্ডে সম অনুপাতে দ্বিগুণ করিয়া স্পন্দন উত্থিত হয়, দৃষ্টে বেশ প্রতীয়মান হয়।

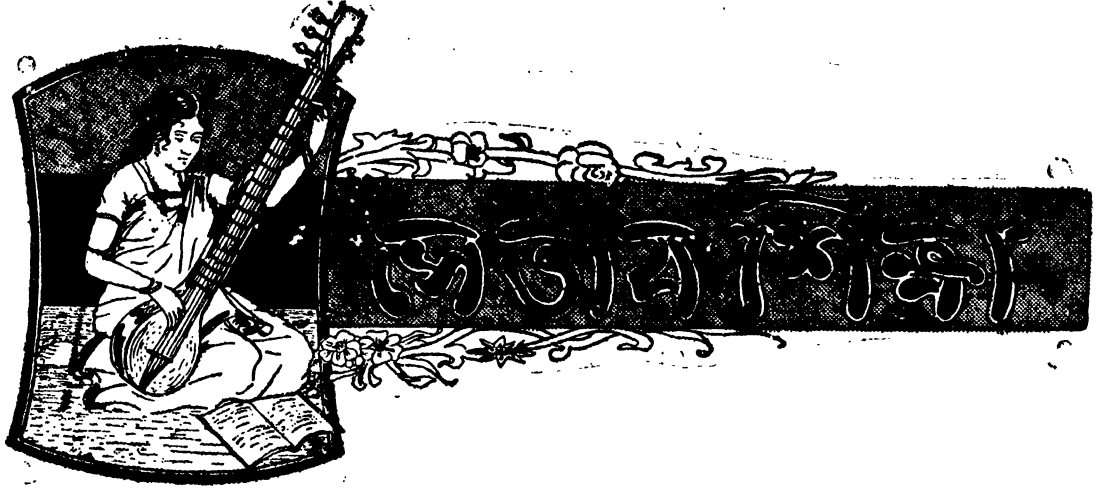
স স প ম গ প ণ র্স র্র্ গ র্ম্ প র্ধ র্ণ র্ন র্স

উপরে অঙ্কিত চিত্র বা নক্সাতে violin cello জাতীয় যন্ত্রের তাঁতের আনুমানিক স্পন্দনের গতির বিবরণ প্রদত্ত হইল, ঠিক এই একই প্রকার নিয়মে একটি পাইপ বা টিউব যথা—অর্গান পাইপ, Horns প্রভৃতি Ventil জাতীয় পিত্তল যন্ত্র মধ্যস্থ বায়ুস্তম্ভ স্পন্দনের ফলে হারমণিক দ্বারা উত্থিত হয় কিন্তু বিভিন্ন প্রকার অবস্থানুযায়ী স্পন্দন সমূহ বিভিন্ন প্রকার আকার ধারণ করে, ফলে হারমণিক ধারাও তদনুযায়ী মূর্ত্তি পরিগ্রহ করে। ইহাও আর এক কারণ যাহার জন্য নানাপ্রকার যন্ত্রের শব্দরূপ (quality) ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হইয়া শব্দ পার্থক্য আনয়ন করে।

শব্দের এই সকল নিয়ম প্রবন্ধারম্ভে লিখিত, শব্দও তাহার অন্তর্নিহিত কতকগুলি উপকরণের সমষ্টি, এই কথার সত্যতা প্রমাণ করে আরও প্রমাণ করে যে এই সকল উপকরণের মিলনে স্বরের মিশ্রণ প্রকৃতি (Compound nature of the Tone) ও উহার মিষ্ট বা শ্রুতিসুখকর হওয়ার জন্য দায়ী। এ সম্বন্ধে Prof. Leslie বলেন "A musical note, far from being only a repitition of the same simple sound should be considered as the conjunction of subordinate sounds reiterated at proportionate intervals. The sweetness of this compound effect on Tone appears to depend on the frequent recurrence of interior unison, The secondary sounds which accompany the fundamental note are repeated only two, three or four times faster nor does the science of music admit of any proportions but, what arise from the limited combinations of these very simple numbers. * * * * * * * At the sametime, infact, that the whole cord oscilates its simpler proportion the half, the third and the fourth of its length, actually perform a set of intermediate vibrations. Article Accoustic Part ii by Prof. Leslie in Encyclop.

Brittanica P. P. 103, 109 অর্থাৎ একটি সঙ্গীতের স্বর একটি মাত্র সরল বা অবিমিশ্র শব্দের পুনঃ পুনঃ উত্থান (repitition) ত নহে বরং তাহাকে সমানুপাতিক কাল ব্যবধানে পুনঃ পুনঃ অগ্রগমণশীল কতকগুলি (উহারই) অন্তর্ভুক্ত বা অন্তর্নিহিত শব্দের মিলন বলিয়া ধারণা করা উচিৎ। এই মিশ্রণের ফলের উপর, শব্দের মিষ্টতার জন্য, উহারই অন্তর্ভুক্ত বা অন্তর্নিহিত স্বরের ঘন ঘন অষ্টকের মিলনের উপর নির্ভর করে। মূল শব্দের সহিত উত্থিত অপ্রাথমিক বা গৌণ শব্দ সকল কেবলমাত্র উহার দুই, তিন বা চারি গুণ দ্রুততার সহিত পুনঃ পুনঃ উত্থিত হয়; সঙ্গীত বিজ্ঞান এই সকল রাশির সীমাবদ্ধ মিলনে উত্থিত স্বর সমূহ ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারে উহাদের অংশ সমূহের সামঞ্জস্য হইতে পারে বলিয়া বিশ্বাস করে। * * * * * * * অপর পক্ষে, বাস্তবিক যখন সমস্ত তাঁতটি স্পন্দিত বা কম্পিত হইতে থাকে, তখন ইহার দৈর্ঘ্য সরল অংশ সমূহের সামঞ্জস্যে অর্দ্ধ এক-তৃতীয়, এক-চতুর্থ করিয়া সত্যই এক গুচ্ছ মধ্যবর্ত্তী স্পন্দনের সৃষ্টি করে;

শব্দের সুদূর প্রসারী এই হারমণিক বিধি সম্বন্ধে এস্থলে অধিক আলোচনা করিয়া এই প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি না করিয়া সঙ্গীতে বিজ্ঞান ও কলার দিক দিয়া (Scientific and artistic side) ইহার আবশ্যকতা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিচার করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিব। সঙ্গীতের বৈজ্ঞানিক ভিত্তির কথা এখানে উত্থাপন না করিলেও একথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে যখন কোনও সঙ্গীত যন্ত্র প্রথম আবিষ্কার হয়, সাঙ্গীতিক কার্য্যে লাগাইবার পূর্ব্বে পদার্থ বিজ্ঞানের গবেষণায় (Physical insistigation) বস্তু হয়; এবং ঐ আলোচনার ফলে তাহার শব্দরূপ সম্যক উপলব্ধি করিয়া সঙ্গীতে স্থানদান করিতে এই হারমণিক বিধিই সহায়তা করে বা আজ পর্য্যন্ত করিয়াছে। কলার দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায় যে, সঙ্গীতের উপর উহার প্রভাব জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে সর্ব্বদাই সমভাবে বিদ্যমান, তাহার প্রমাণ Dr. Stoneএর উদ্ধৃত অংশে পূর্ব্বে একবার পাইয়াছি, এখানে আবার এ সম্বন্ধে Helmboltzএর আবার কয়েকছত্র উদ্ধৃত করা গেল Every musical tone in which harmonic upper partial tones can be distinguished may be considered in itself as a chord or Combinations of varions simple tones. "Vid Elis' Traneslation P. 35 অর্থাৎ "প্রত্যেক সাঙ্গীতিক স্বর যাহার হারমণিক উচ্চখণ্ড স্বর পৃথক করা যায় তাহাকে এককই একটি কর্ড বা অনেক প্রকার অবিমিশ্র স্বরের একত্র সমাবেশ বলিয়া পরিগণিত করা যায়।" স্বভাব ও শব্দতত্ত্ববিদ্‌দিগের এই সকল গবেষণার ফল যদি সত্য বলিয়া ধরা যায়, তবে হারমনিক বিধি অনুযায়ী সাঙ্গীতিক স্বরের সহিত স্বতঃই উদ্ভূত প্রকৃতির প্রথম কর্ড স. গ. প'র স্থান পরিবর্ত্তন ও মিলনে স্বর সম্বাদ সৃষ্টি (Harmonise) করিয়া সঙ্গীতকে সাহায্য করিলে তাহাকে সুমিষ্ট ও শ্রুতি সুখকর হয় তাহা কোনওমতে অস্বীকার করা চলে না; তাহা ছাড়া সঙ্গীতের যে চরম উদ্দেশ্য বহুর মধ্য দিয়া একতা বা Resultant tone উৎপাদন করিয়া উহাকে পূর্ণাঙ্গ করা তাহাও এই হারমণিক ধারার উপর যে নির্ভরশীল একথাও বিজ্ঞান বা কলা কেহই অস্বীকার করে না বা করিতে পারে না।

* হারমণিক ধারার ভিতর অন্যান্য স্বরের সহিত কেবল বিকৃত মা ও নি'র উপস্থিতিই আর্য্য ঋষিদের উদ্ভাবিত সেতার, সুরবাহার, বীণা প্রভৃতি যন্ত্রে অন্যান্য পর্দ্দার সহিত ঐ দুটিকে সন্নিবেশ করিতে প্ররোচিত করিয়াছে। ঐ সকল যন্ত্রের আধুনিক অনেক বাদককে অন্যান্য বিকৃত স্বর বাদ দিয়া কেবলমাত্র ঐ দুটির সন্নিবেশের হেতু জিজ্ঞাসা করিলে, স্বর গ্রাম বদলাইয়া বাজাইবার সুবিধা হয় বলিয়া কারণ নির্দ্দেশ করেন, তাহা যে সম্পূর্ণরূপে ভ্রমাত্মক তাহা হারমণিক বিধি প্রমাণ করে।

সেতারের গৎ

পূরবী—তেতালা

সময় বৈকাল। ঠাট বিকৃত। দুই—মধ্যম। কোমল ঋখব। বাদী গান্ধার। জাতি—সম্পূর্ণ।

রচনা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি - শ্রীমতী রেণুকা রায় চৌধুরাণী

স্বরূপ— ন্ ঋ গ হ্ম প ০ প হ্ম গ ম গ ০
ঋ গ হ্ম ন ধ প ০ হ্ম গ ম গ ০ ঋ স I

ন্া ঋঋা গা ঋা | গা -া হ্মা গা | পা -া পা হ্মা | গা মা গা -া |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০

গা হ্মহ্মা না ধা | পা -া পা হ্মা | গা মা গা -া | ঋা -া সা -া |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডা রা ০ ডা ০ রা ০

গা হ্মহ্মা গা ধা | স́া -া না ঋ́া | স́া -া হ্মা গা | হ্মা ধা স́া -া |
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০

গ́া ঋ́ঋ́া গ́া ম́া | গ́া ঋ́া সা -া | না ধধা পা হ্মা | গা মা গা -া |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০

গা পপা হ্মা ধা | পা না ধা স́া | পা হ্মহ্মা গা মা | গা ঋা -া সা |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র ডা

তান—

২ ৩
১। ন্ঋা গঋা গজ্ঞা পজ্ঞা | নধা পজ্ঞা গঋা সঋা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১
২। র্সনা ধপা জ্ঞনা ধপা | জ্ঞপা গমা গঋা সঋা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২ ৩
৩। নজ্ঞা পজ্ঞা গজ্ঞা সা | র্সনা ধপা জ্ঞগা ঋসা I
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ ২
৪। গঋা গজ্ঞা গজ্ঞা সা | নধা নর্ঋা র্সনা র্সা | গজ্ঞা পা নধা পা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

৩ ০ ১
র্সনা ধপা জ্ঞগা ঋসা | র্গর্ঋা র্সনা র্সা, পা, | জ্ঞপপা গমা গঋা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা ডিরি ডারা ডারা ডা

ঝঙ্কার—

২ ৩ ০
৫। ঋগা জ্ঞজ্ঞা গা ঋসা | ০ ০ ০ ০ | ধ্ন্ সা ০ ০ I
ডারা ডারা ডা রা ডা া া া া ডারা ডা া া

১ ২ ৩ ০
ন্সা ঋা ০ ০ | সঋা গা ০ ০ | ঋগা পা ০ ০ | জ্ঞধা র্সা ০ ০ |
ডারা ডা া া ডারা ডা া া ডারা ডা া া ডারা ডা া া

১ ২ ৩ ০
নর্ঋা র্সা ০ ০ | র্স০ ন০০০ | জ্ঞ০০০ গ০০০ | ঋ০০০ গ০০০ |
ডারা ডা া া ডা া রা া ডা া ডা া ডা া ডা া

১ ২ ৩ ০ ১
ঋ০০০ স০০০ | র্স০০ ন০০ ধ০ | প০০০ জ্ঞ০০০ | গ০০ ম০০ গ০ | ঋ০০০ স০০০ I
ডা া ডা ডা ডা া ডা া ডা ডা া ডা া ডা া ডা া ডা ডা া ডা

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীত চিন্তামণি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

প্রথম জ্যোতিঃ

শ্রী

শব্দব্রহ্ম এবং শারীর

ব্যক্ত এবং অব্যক্ত, ভূত, বর্ত্তমান এবং ভবিষ্যৎ—এমন কি এই তিন কালেরও অতীত যাহা কিছু আছে তৎ সমুদয়ই ওঙ্কার মাত্র। সকলই ব্রহ্ম; আত্মা ব্রহ্ম এবং ওঙ্কারও ব্রহ্ম। ব্রহ্ম বাচ্য এবং ওঙ্কার বাচক। বাচ্য ও বাচক সর্ব্বদাই অভিন্ন। এই ওঙ্কারে পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা এবং বৈখরী রূপ চারি প্রকারের বাণী রহিয়াছে (?)। বর্ণাত্মক শব্দের সহিত এই বাণীসমূহ সংবদ্ধ (অর্থাৎ বর্ণাত্মক শব্দই বিভিন্ন অবস্থায় পূর্ব্বোক্ত চারিপ্রকার বাণী আকারে পরিণত হয়)। সুতরাং নাদের অধিষ্ঠান ওঙ্কার। শব্দ উচ্চারণ মাত্রই তদ্দ্বারা নাদ বা ধ্বনি অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। শব্দের জ্ঞান ব্যাকরণ-শাস্ত্র হইতে হইয়া থাকে; কিন্তু চিত্তের অনেক বৃত্তি আহত হইবার পর উহাদের যে ওঙ্কার রূপ পরিণতি, তাহা কেবল সঙ্গীত হইতেই উৎপন্ন হইয়া থাকে। এইজন্যই সঙ্গীত হইতে নির্ব্বিকল্প সমাধির সিদ্ধি হয়। কারণ, সবিকল্প সমাধির অন্তে এবং নির্ব্বিকল্প সমাধির প্রারম্ভে ব্রহ্মরন্ধ্রের মধ্যে যে অনাহত নাদ উৎপন্ন হয়, উহা নির্ব্বিকল্প সমাধির ফল। গান্ধর্ব্ব বেদের প্রচারক ভরত-মুনি জিজ্ঞাসুর অন্তঃকরণে একাগ্রতা সম্পাদন পূর্ব্বক বলিয়াছেন যে এই উপবেদ পরম প্রয়োজনীয়—ইহা মোক্ষফলপ্রদ।

পূর্ব্বোক্ত শব্দ বা নাদ আকাশের গুণ। যেখানে আকাশ আছে সেইখানেই শব্দ অথবা নাদ তাহার গুণরূপে বিদ্যমান। আকাশ হইতে বায়ু, বায়ু হইতে অগ্নি, অগ্নি হইতে জল এবং জল হইতে পৃথিবী এই প্রকারে পঞ্চমহাভূতের উৎপত্তি হইয়াছে। আকাশের শব্দগুণ বায়ুতে, অগ্নিতে, জলে এবং পৃথিবীতে সঞ্চারিত হইয়াছে। দৃশ্য এবং অদৃশ্য সৃষ্টি এই পঞ্চমহাভূত হইতেই উৎপন্ন। এই সকল সৃষ্টির মধ্যে শব্দ অথবা নাদ বীজরূপে অনুস্যূত রহিয়াছে। অণুমাত্র স্থানও নাদশূন্য নহে।

নীর (জল) ব্রহ্মরূপ নর হইতে ব্যাপক। সেই নীর যাঁহার অয়ন তিনি (কারণ জলশায়ী ভগবান)ই নারায়ণ। নারায়ণের নাভিকমল হইতে ব্রহ্মার উৎপত্তি হইয়াছে। এই ব্রহ্মা পঞ্চমহাভূত, সূক্ষ্ম শরীর, দেবগণ, ইন্দ্র, বেদ, যজ্ঞ এবং নক্ষত্রাদি ক্রমে সৃজন করিয়া পরে প্রজা বৃদ্ধি করিবার অভিপ্রায়ে প্রজাপতিগণ (রজোগুণাত্মক ক্রিয়াশক্তি) উৎপাদন করেন। এইরূপ প্রজাপতিগণ এই চরাচরাত্মক জগৎ উৎপাদন করিয়াছেন। এই প্রকারে সৃষ্ট জীবগণ নানাপ্রকার কর্ম্মের ফলে বিভিন্ন প্রকার সুখ দুঃখাদি ভোগ করিয়া থাকে।

চক্রবর্ণন

যোগশাস্ত্রানুসারে মানব-শরীরে দশটি চক্র আছে। কোন কোন পণ্ডিতের মতে সাতটি এবং কাহারও মতে ছয়টি চক্র আছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে এবং সঙ্গীত-রস-কৌমুদীতে আধার, স্বাধিষ্ঠান, মণিপূর, অনাহত, বিশুদ্ধ, ললনা, আজ্ঞা, মনঃ, সোম এবং সুধাধর এই দশটি চক্রের বর্ণনা আছে।

১। আধার-চক্র

গুহ্য লিঙ্গান্তরে চক্রমাধারাখ্যং।

(সঙ্গীত-রত্নাকর)

গুহ্যে চতুর্দ্দলং চক্রমাধারাখ্যং প্রতিষ্ঠিতম্।

(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

মলদ্বার এবং লিঙ্গের মধ্যভাগে চতুর্দ্দল বিশিষ্ট কমলের ন্যায় আধার-চক্র অবস্থিত। উহার ঈশান কোণস্থ দল হইতে পরমানন্দের উৎপত্তি হয় এবং অগ্নি কোণস্থ দল হইতে সহজানন্দ, নৈঋত কোণস্থ দল হইতে বীরানন্দ ও বায়ু কোণস্থ দল হইতে যোগানন্দ উৎপন্ন হইয়া থাকে। আধার-চক্রে কুণ্ডলিনী নাম্নী ব্রহ্মশক্তি রহিয়াছেন ও সেই কুণ্ডলিনী আধার-চক্র হইতে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্য্যন্ত গিয়াছেন।

২। স্বাধিষ্ঠান-চক্র

স্বাধিষ্ঠানং লিঙ্গমূলে ষট্পত্রং চক্রমস্য চ। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
চক্রঞ্চ লিঙ্গমূলে স্যাৎ স্বাধিষ্ঠানন্তু ষড়্দলম্। (সঃ রসকৌমুদী)

লিঙ্গমূলে ষড়দল কমলাকৃতি স্বাধিষ্ঠান চক্র। উহার পূর্ব্বদিকস্থ দল হইতে আরম্ভ করিয়া শেষ দল পর্য্যন্ত যথাক্রমে বিনয়, ক্রুরতা, গর্ব্বনাশ, মূর্চ্ছা, অবজ্ঞা এবং অবিশ্বাস উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই চক্র কামশক্তির গৃহরূপে পরিগণিত হয়।

৩। মণিপুর-চক্র

নাভৌ দশদলং চক্রং মণিপূরক সংজ্ঞকম্। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
মণিপুরাভিধং চক্রং নাভৌ দশদলং শুভম্।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

নাভিস্থানে দশদল-কমলবৎ মণিপুর নামক চক্র আছে। এই চক্রের পূর্ব্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে নিদ্রা, তৃষ্ণা, ঈর্ষ্যা, খলতা, লজ্জা, ভয়, দয়া, মোহ, রাগদ্বেষ এবং অবিষণ্ণতা উৎপন্ন হয়।

৪। অনাহত-চক্র

হৃদয়েঽনাহতং চক্রং শিবস্য প্রণবাকৃতেঃ। (সঙ্গীত-রত্নাকর)
হৃদয়েঽনাহতং চক্রং পত্রৈর্দ্বাদশভির্যুতম্। (সঃ-রসকৌমুদী)

হৃদয়ে দ্বাদশ দলযুক্ত অনাহত চক্র আছে; উহা প্রণবমূর্ত্তি মহাদেবের পূজাস্থান। এই চক্রের পূর্ব্বদিকের দল হইতে যথাক্রমে চঞ্চলতা, বিতর্ক, অনুতাপ, আশা, প্রকাশ, চিন্তা, শুভেচ্ছা, স্বস্থতা, দম্ভ, বিবেক এবং অহঙ্কার উৎপন্ন হয়।

৫। বিশুদ্ধ-চক্র

কণ্ঠেঽস্তি ভারতীস্থানং বিশুদ্ধং ষোড়শচ্ছদম্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
ষোড়শারং বিশুদ্ধাখ্যং কণ্ঠেতু ভারতীস্থলম্।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

কণ্ঠে বিশুদ্ধ নামক ষোড়শ দলযুক্ত চক্র আছে। উহা ভারতী অর্থাৎ বৈখরীর স্থান। ঐ চক্রের পূর্ব্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে ওঙ্কার, উদ্গীথ, হুঁ, ফট্, বষট্, স্বধা, স্বাহা, নমঃ ও অমৃত এই নয়টি এবং ষড়জ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাতটি স্বর উৎপন্ন হয়। এই নিমিত্ত সেই সকল স্বরের সিদ্ধির জন্য তাহাদের স্থানরূপ যে যে দল আছে তাহাদের উপাসনা করা আবশ্যক।

৬। ললনা-চক্র

ললনাখ্যং ঘণ্টিকায়াং চক্রং দ্বাদশ পত্রকম্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
ঘণ্টিকায়াং মহাচক্রং ললনাখ্যং বিরাজতে।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

জিহ্বামূলে দ্বাদশ দলযুক্ত ললনা নামক চক্র অবস্থিত উহার পূর্ব্বদিকস্থ দল হইতে যথাক্রমে মদ, মান, স্নেহ, শোক, খেদ, লোভ, অপ্রীতি, সম্ভ্রম, উর্ম্মি, শ্রদ্ধা, সন্তোষ এবং কুশলতা উৎপন্ন হইয়া থাকে।

৭। আজ্ঞা-চক্র

ভ্রূমধ্যে দ্বিদলং চক্রমাজ্ঞা সংজ্ঞং ফলানিতু।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)
আজ্ঞাভিধং ভ্রুবোর্মধ্যে দ্বিদলং চক্রমুচ্যতে।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

দুই ভ্রুর মধ্যস্থলে দ্বিদলযুক্ত আজ্ঞা চক্র। উহার প্রথম দল হইতে সত্ত্বগুণ এবং দ্বিতীয় দল হইতে রজঃ ও তমোগুণ উৎপন্ন হইয়া থাকে।

৮। মনশ্চক্র

ততোপ্যস্তি মনশ্চক্রং ষড়্দলং তৎফলানিতু।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)

সেই আজ্ঞা-চক্রের উপরে ছয় দলযুক্ত মনশ্চক্র। উহার প্রথম দল হইতে যথাক্রমে স্বপ্নজ্ঞান, রসজ্ঞান,

গন্ধজ্ঞান, রূপজ্ঞান, স্পর্শজ্ঞান ও শব্দজ্ঞান উৎপন্ন হইয়া থাকে।

৯। সোম-চক্র

তেতোঽপি ষোড়শদলং সোমচক্র মিতীরিতম্।
(সঙ্গীত-রত্নাকর)

ষোড়শারং তদূর্দ্ধস্ত সোমচক্রং বিদুর্বুধাঃ।
(সঙ্গীত-রসকৌমুদী)

মনশ্চক্রের উপরিভাগে ষোড়শদলযুক্ত সোমচক্র। জীবের অবস্থিতি হেতু উহার পূর্ব্ব প্রভৃতি দল হইতে যথাক্রমে কৃপা, ক্ষমা, সরলতা, ধৈর্য্য, বৈরাগ্য, ধারণা, আনন্দ, হাস্য, রোমাঞ্চ, ধ্যান, স্থিরতা, উদ্যম, উদারতা, শুদ্ধতা এবং চিত্তের একাগ্রতা উৎপন্ন হইয়া থাকে।

১০। সুধাধর-চক্র

চক্রং সহস্র পত্রস্ত ব্রহ্মরন্ধ্রে সুধাধরম্।
(সঙ্গীত রত্নাকর)

ব্রহ্মরন্ধ্রে সুধাধারং তৎসুধাং ধারয়েত্তশম্।
(সঙ্গীত রসকৌমুদী)

ব্রহ্মরন্ধ্রে (মস্তকে) সহস্র দলযুক্ত সুধাধরচক্র। এই চক্র অমৃত বর্ষণ করিয়া শরীরের পুষ্টি সাধন করিয়া থাকে।

সঙ্গীত-রত্নাকরে উক্ত আছে—

অনাহত দলে পূর্ব্বাষ্টমে চৈকাদশে তথা।
দ্বাদশে চ স্থিতো জীবো গীতাদেঃ সিদ্ধিমৃচ্ছতি॥
চতুর্থ ষষ্ঠ দশমৈর্দলৈ গীতাদি নশ্যতি।
বিশুদ্ধেরষ্টমাদীনি দলান্যষ্টৌ শ্রিতানিভু॥
দদ্যাগীতাদি সংসিদ্ধিং ষোড়শং তদ্বিরামকম্।
দশমৈকাদশে পত্রে ললনায়াস্ত সিদ্ধিদে॥
নাশকং প্রথমং তুর্য্যং পঞ্চমঞ্চ দলং বিদুঃ।
ব্রহ্মরন্ধ্রস্থিতো জীবঃ সুধয়া সংপ্লুতো যথা॥
তুষ্টো গীতাদি কার্য্যানি সপ্তকর্ষাণি সাধয়েৎ।
এবং শেষেষু পত্রেষু চক্রেষন্যেষ্ববস্থিতঃ॥
জীবো গীতাদি সংসিদ্ধিং ন কদাচিদবাপ্নুয়াৎ॥

অনাহত চক্রের পূর্ব্ব দিকের দলে এবং তাহা হইতে অষ্টম, একাদশ ও দ্বাদশ দলে জীব প্রতিষ্ঠিত হইলে গীতাদির সিদ্ধিলাভ হইয়া থাকে এবং চতুর্থ, ষষ্ঠ ও দশম দলে অবস্থিত হইলে গীতাদি শক্তি নষ্ট হয়। তদ্ভিন্ন বিশুদ্ধ চক্রের অষ্টম প্রভৃতি আটটি দলে জীব অবস্থিত হইলে গীতাদির সম্পূর্ণ সিদ্ধিলাভ ঘটিয়া থাকে। বিশুদ্ধ চক্রের ষোড়শ দলটি সঙ্গীত বিনাশক। ললনা চক্রের দশম ও একাদশ দল সঙ্গীতে সুন্দররূপ সিদ্ধি দান করিয়া থাকে; এবং ঐ চক্রের প্রথম, চতুর্থ ও পঞ্চম দল সঙ্গীত-শক্তির বিনাশক। জীব যখন ব্রহ্মরন্ধ্রে অবস্থিতি হেতু সুধাদ্বারা প্লাবিত হইয়া সন্তুষ্ট হয় তখন অতি উত্তমরূপে গীতাদি কার্য্য সম্পাদন করিতে পারে। এতদ্ভিন্ন অন্যান্য চক্রে ও দলে অবস্থিত জীব কখনই গীতাদি বিষয়ে সিদ্ধিলাভ করিতে পারে না।

উপরিলিখিত বিবৃতি পাঠে ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে সঙ্গীত বিষয়ে যাঁহারা পারদর্শিতা লাভ করিতে ইচ্ছা করেন তাঁহাদের পক্ষে শরীরের অন্যান্য স্থান অপেক্ষা সরস্বতী-স্থান বা কণ্ঠনালিকা সম্বন্ধে জ্ঞান অর্জ্জন করাই অত্যাবশ্যক।

ভারত্যাঃ কণ্ঠদেশে স্থলমতিললিতং
ষোড়শারং বিশুদ্ধং
তস্মিন্ সপ্তস্বরাঃ স্যুঃ সকলজনমনো-
রঞ্জকাঃ ষড়্‌জমুখ্যাঃ।
চক্রস্তু ব্রহ্মরন্ধ্রে স্ফুরতি কিল সহ-
স্রারমেকং সুধাখ্যম্
নৃণাং জীবস্তদাঢ্যঃ প্রথমদলগতো
গীতসিদ্ধিং তনোতি॥

কণ্ঠে ষোড়শদলযুক্ত বিশুদ্ধ নামক চক্র—সরস্বতীর মনোরম স্থান। সেই চক্রে জনমনোহারী ষড়্‌জাদি সাতটি স্বর অবস্থিত। ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রদলযুক্ত সুধাধার চক্র অবস্থিত; সেই চক্রের প্রথমদলসহ জীবের সংযোগ হইলে গীতের সিদ্ধি হইয়া থাকে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

এবার হোলী খেল্‌তে হবে চোখের জলে হায়।
আমার ফুলের বাগান ভেসে গেল আঁখির যমুনায়।

যারে নিয়ে সোনার স্বপন হ'ল রচনা
সেই রূপসী মুখের পানে আর না এখন চায়!

কোথায় কানন কোথায় মলয়, কোথায় ফুলের দল
বুকের মাঝে হা-হা-কার আর, চোখের কোলে জল।

আজকে যে মোর শূন্য ঘর আর শূন্য আঙিনা
ঝুম্‌ঝুমা আর কে জাগাবে কুঙ্কুমেরি ঘায়।

কথা—শ্রীরামেন্দু দত্ত — সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II { র্সা র্সা -না | র্সা নর্সা -র্রা I ধা -র্সা ণা | ধা পা -ণদা I পা -মজ্ঞা -া |
এ বা র্ | হো ০লী ০ খে ল্ তে | হ বে ০০ চো ০খে ০ |

-রসা রা ন্‌া I সা -া -া | (-া -া -া:) } I -া সা সা I সগা রা -গা |
০র্ জ লে হায়্ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ মার্ ০ফু লে র্ |

গা গা -া I মা রা -মগা | সা -ন্‌া সা I সরা রমা মা | মা পা -ধা I
বা গা ন্ ভে সে ০০ | গে ০ ল আঁ ০খি র্ | য মু ০

মপা -ধণা -র্সণা | -ধপা -ণদা -া I পা মজ্ঞা -া | -রসা রা ন্‌া I সা -া -া |
না০ ০০ ০০ | ০০ য়্০ ০ চো খে০ ০ | ০র্ জ লে হায়্ ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

\+ ০

II মা পা -ধপা | মা গা -মা I পা না -া | র্সা র্সা -া I র্সা -র্রা র্মজ্ঞা |
যা রে ০০ | নি য়ে ০ সো না র্ | স্ব পন্ ০ হ ০ ল০ |

র্রর্সা -র্রা না I র্সা -া -া | -া -া -া I পা -না না | র্সা র্সা -া I
০র ০ চ না ০ ০ | ০ ০ ০ সে ই রূ | প সী ০

ণা ণা -ধা | পা পা -ধা I ণা -র্রা র্সা | ণা ধা -ণা I পা -া -া |
মু খে র্ | পা নে ০ আ র্ না | এ খ ন্ চা ০ ০ |

ধণা -া -া I পা মজ্ঞা -া | -রসা রা ন্া I সা -া -া | -া -া -া II
য়্০ ০ ০ চো খে০ ০ | ০র্ জ লে হায়্ ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০

II রগা রগা -া | গা গা -গা I গমা রগা পমা | গরা সা -ন্া I সা গা -মরা |
কো০ থায়্ ০ | কা ন ন্ ০কো থা০ য়্০ | ম০ ল য়্ কো থা য়্০ |

গা পা -জ্ঞা I পা -া -া | -া -মা -গা I মা ধা -া | ণা ধা -া I
ফু লে র্ দল্ ০ ০ | ০ ০ ০ বু কে র্ | মা ঝে ০

ধণা ধর্সণা -া | ধা পা -া I ধা পা -া | মা গা -রগা I মা -া -া |
হা০ হা০০ ০ | কার্ আর্ ০ চো খে র্ | কো লে ০০ জল্ ০ ০ |

-া -া -া I মা -পা ধপা | মা গা -মা I পা -না না | র্সা র্সা -া I
০ ০ ০ আ জ কে০ | যে মো র্ শূ ০ ন্য | ঘর্ আর্ ০

র্সা -র্রা -র্মজ্ঞা | র্রর্সা -র্রা না I র্সা -া -া | -া -া -া I পা -না না |
শূ ০ ন্ত০ | আ০ ০ ঙ্গি না ০ ০ | ০ ০ ০ ঘু ম্ পু |

র্সা র্সা -র্সা I র্সধা -র্সা ণা | ধা পা -ধা I ণা -র্রা র্সা | ণা ধা -ণা I
রী আ র্ ০কে ০ জা | গা বে ০ কু ০ হু | মে রী ০

ধপা -া -া | -ণদা -া -া I পা মজ্ঞা -া | রসা রা ন্া I সা -া -া |
ধায়্ ০ ০ | ০০ ০ ০ চো খে ০ | ০র্ জ লে হায়্ ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

কর্ণাটী রাগ-রাগিণী

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

কর্ণাটী সঙ্গীতের কতকগুলি মেল ও অধীনস্থ রাগ রাগিণীর আরোহণ অবরোহণ এখানে দিতেছি। তাহাতে দাক্ষিণাত্যের রাগরাগিণীর রূপ জানিতে পারা যাইবে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত হইতে কর্ণাটী সঙ্গীতের বহু পার্থক্য দেখা যায়। রাগ রাগিণীর নাম এক হইলেও তাহাদের রাগের কাঠামো অনেক সময় সম্পূর্ণ পৃথক। যাঁহারা সঙ্গীত উপপত্তি নিয়া আলোচনা করেন তাঁহাদের পক্ষে ইহা অতি মূল্যবান। আর যাঁহারা নূতন নূতন সুর সৃষ্টির জন্য ব্যগ্র তাঁহাদের জন্য ইহা অতি উপাদেয়।

মৎস্যকল্যাণী মেল

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা ধা না র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা পা রা সা
সারঙ্গ *—	সা রা গা হ্মা পা ধা না র্সা,	র্সা ধা পা হ্মা রা গা হ্মা রা সা
কী—	সা রা গা হ্মা না র্সা,	র্সা না হ্মা গা রা সা

* সারঙ্গ মতান্তরে—সা রা গা হ্মা পা ধা পা হ্মা গা হ্মা পা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা হ্মা রা সা,
রাগরাগিণীর আরোহণ অবরোহণগুলি Captain Day's Music of Southern India হইতে উদ্ধৃত হইল।

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
হামীর্-কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা ধা না পা ধা না র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
যমন-কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা ধা র্সা,	র্সা ধা পা হ্মা পা গা রা সা
শাম-কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা না র্সা,	র্সা না পা ধা পা হ্মা গা রা সা
মোহন-কল্যাণী—	সা রা গা পা ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
ভূপ-কল্যাণী—	সা রা হ্মা পা ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
সারস-কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা ধা না সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা হ্মা রা সা
শুর-নব—	সা রা গা হ্মা পা ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা সা
ভূরঙ্গিণী—	সা রা গা পা ধা না র্সা,	র্সা না ধা হ্মা গা রা সা
শারদা মতী—	সা রা হ্মা পা ধা না র্সা,	র্সা না পা হ্মা গা রা সা
নাগবগী—	সা রা গা হ্মা পা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
কল্যাণ-কেশরী—	সা রা গা পা ধা র্সা,	র্সা ধা হ্মা পা হ্মা গা রা সা
রাজা-কল্যাণী—	সা গা হ্মা ধা না র্সা,	র্সা না ধা হ্মা গা রা সা
শাম্ভরগুকম্—	সা গা হ্মা পা ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
ধীর্গন্থর্শী—	সা রা হ্মা পা ধা না ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
যোগজ্যোতিঃ—	সা রা হ্মা পা না ধা র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
হিমোক-প্রিয়া—	সা গা রা হ্মা পা না র্সা	র্সা না ধা হ্মা গা রা সা
দেশ-কল্যাণী—	সা রা গা হ্মা পা ধা পা না র্সা,	র্সা ধা পা হ্মা গা রা সা
চিতাহুতি—	সা রা হ্মা পা ধা না র্সা,	র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা
মৃগ-নান্দন—	সা রা গা ধা না র্সা,	র্সা না ধা হ্মা ধা গা রা সা
ক্রিয়াভর্ণ—	সা রা গা হ্মা পা না ধা র্সা,	র্সা না ধা হ্মা গা রা সা

এই মৎস্তকল্যাণী মেলই আধুনিক কালে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কল্যাণ-ঠাট। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রাচীন মেলগুলির সঙ্গে সমতা রাখিয়াই ১০টি ঠাট করিয়াছেন। শুধু কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয় এমন সব ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ রাগই এই ঠাটের অন্তর্গত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এই ঠাটের অন্তর্গত ১৪।১৫টি রাগরাগিণী আছে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের মতে হিন্দুস্থানী কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত রাগ-রাগিণীর লক্ষণ দিতেছি।

কল্যাণ ঠাট

ইমন— গা, রা, ন্রা, সা, গা, রগা, পহ্মগা, রা, পা, রা সা।

ভূপালী— গা, রা, সধ্, সা, রগা, পগা, ধপগা, রা, সা।

শুদ্ধ-কল্যাণ— গা, রসা, রসা, ন্ধ্প্, ধ্সা, রগা, পগা রা, সা।

চন্দ্রকান্ত— গা, রা, সা, ন্ধ্, ন্ধ্প্, সা, গা, রগা, ধহ্মগা, পা, রা, সা।

জয়েৎকল্যাণ— সগা, পগা, পধপগা, রসা, পগা, পধগা।

মালশ্রী— সা, গপা, হ্মগা, পা, না, র্সা, নপা, হ্মগা, পগা সা।

হিন্দোল— গা, সধ্‌া, হ্মধ্‌সা, গা, হ্মধনধা, হ্মগা, সা।

হামীর— সরসা, গমধা, নধা, র্সা, নধা পা, হ্মপধপা, গমরসা।

কেদার— সমা, মপা, ধপমা, পধপমা, পমা, রসা।

কামোদ— রপা, হ্মপা, ধপা, গমপা, গমরসা।

শ্যাম— মরা, ন্‌সা, রা, হ্মপা, ধপা, মরা, ন্‌সা।

ছায়ানট— ধপা রা, গা, মা, পা, মগমরা, সা।

গৌড়-সারঙ্গ— রসা, গরা, মগা, পহ্মধপা, মপা, রগা, পা, রসা।

এইবার দেখা যাইবে—রাগ-রাগিণীর নাম ও মেল বা ঠাট এক হইলেও ভিতরকার স্বর কত প্রভেদ। কেন এমন হইল তার সমাধান করিতে গিয়া পণ্ডিতগণ এই বলিয়াছেন যে—মুসলমান-রাজত্বকালেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নতুন রূপ ধারণ করিয়াছে। প্রাচীন রাগ-রাগিণীর যে সব গান শুনি, তাহা আদি হিন্দু-সঙ্গীতেরই স্বর মনে করি; কিন্তু তাহা মোটেই আদি-হিন্দু-সঙ্গীত নয়। মুসলমান-রাজত্বকালে তাহা সম্পূর্ণ নূতন রূপে বেশ পরিবর্ত্তন করিয়াছে। এইরূপ ক্রম-পরিণতি সব-কিছুতেই হয়। এই ভারতীয়-সঙ্গীত ক্রমে আরও কত কি পরিবর্ত্তন হইয়া যাইবে তার ঠিকানা নাই। (ক্রমশঃ)

ভৈরব—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীরাখালদাস মজুমদার (নিউ ইণ্ডিয়ান অর্‌কেষ্ট্রার পরিচালক)

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II {র্সা -া র্সা না | ঋা র্সা -া র্সা | না র্সা না দা | -া দা পা -া I

গা মা পা মা | গা মা গা ঋা | -া সা -া দ্‌া | -া ন্‌া সা মা I

গা মা গা ঋা | গা মা পা দা | না দা -া পা | -া না দা না} II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II {মা দদা পা দা | মা পা দা -া | না না র্সা না | র্সা -া -া -া I

র্সা র্গা -া র্গা | র্ঋা র্ঋা র্সা -া | না র্সা র্ঋা র্সা | না দা -া পা} I

পা র্সা -া র্সা | পা' দা -া দা | গা মা পা মা | গা ঋা -া সা I

সা ঋা গা মা | পা দা না র্সা | না দা পা মা | গা ঋা সা ন্‌া I

{সা ঋা গা -া | ঋা গা মা -া | গা মা পা -া | মা পা দা -া} I

র্সা -া র্সা পা | দা -া দা মা | গা মা পা দা | -া না দা না II

সঞ্চারী

II {দ্‌া ন্‌া সা -া | দ্‌া প্‌া ম্‌া -া | প্‌া দ্‌া ন্‌া ন্‌া | সা -া -া -া} I

মা ঋা গা মা | পা -া -া -া | গা মা গা ঋা | সা -া -া -া I

{পা দা না র্সা | না -া -া -া | দা -া -া -া | পা -া -া -া I

মা ঋা গা পা | মা -া -া -া | ঋা -া -া -া | সা -া -া -া} I

{সা ঋা সা -া | সা মা গা -া | গা পা মা -া | মা দা পা -া} I

{সা ঋা -া সা | সা মা -া গা | গা পা -া মা | মা দা -া পা} I

পা দা না র্সা | না দা পা মা | গা মা পা দা | -া না দা না II

আভোগ

II {সা ঋা -া সা | সা ঋা -া সা | সা মা গা পা | মা -া -া -া I

সা ঋা -া সা | সা ঋা -া সা | সা দা পা দা | পা -া -া -া} I

{সা ঋঋা সা ঋা | মা -া মা -া | সা ঋঋা সা ঋা | পা -া পা -া I

সা ঋঋা সা ঋা | দা -া দা -া | সা ঋঋা সা ঋা | র্সা -া র্সা -া} I

{পা -া -া -া | পা -া -া -া | দা -া পা -া | মা -া -া -া I

মা -া -া -া | মা -া -া -া | গা -া মা -া | পা -া -া -া I

গা -া -া -া | গা -া -া -া | পা -া মা -া | গা -া -া -া I

পা -া মা -া | গা -া ঋা -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া} I

প্‌া -া প্‌া দা | ম্‌া -া -া -া | সা ন্‌া দ্‌া দ্‌া | প্‌া -া -া -া I

প্‌া দ্‌া ন্‌া সা | ন্‌া -া ন্‌া -া | দ্‌া -া ন্‌া ন্‌া | সা -া -া -া} I

সা ঋা গা মা | গা মা পা দা | মা পা দা না | পা দা না র্সা I

র্গা র্ঋা র্সা -া | র্ঋা র্সা না -া | র্সা না দা -া | না দা পা -া I

সা ঋা গা মা | পা দা না র্সা | না -া দা না | -া দা পা দা I

মা পা গা মা | পা দা না র্সা | না -া দা না | -া দা পা দা I

মা পা গা মা | পা দা না র্সা | না -া দা না | -া দা পা দা I

মা পা গা মা | পা দা না র্সা | না দা -া পা | -া না দা না II

বিস্তার

II {পা দা মা পা | দা না র্সা -া | পা মা গা মা | গা ঋা র্সা -া } I

{দা -া -া -া | দা -া -া -া | পা -া দা -া | পা -া -া -া I

মা -া -া -া | মা -া -া -া | গা -া পা -া | মা -া -া - I

ঋা -া -া -া | ঋা -া -া -া | সা -া ঋা -া | সা -া -া -া} I

সা সা সা সা | ঋা ঋা ঋা ঋা | গা গা গা গা | মা মা মা মা I

পা পা পা পা | দা দা দা দা | না না না না | র্সা র্সা র্সা র্সা I

সা সা ঋা ঋা | গা গা মা মা | পা পা দা দা | না না র্সা র্সা I

{পা -া -া -া | পা -া -া -া | দা -া পা -া | মা -া -া -া I

মা -া -া -া | মা -া -া -া | গা -া মা -া | পা -া -া -া I

গা -া -া -া | গা -া -া -া | পা -া মা -া | গা -া -া -া I

পা -া মা -া | গা -া ঋা -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া} I

{দ্‌া -া -া -া | ন্‌া -া -া -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া} I

গা -া মা -া | গা -া ঋা -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া I

{মা -া পা -া | দা -া না -া | র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া I

গা -া মা -া | গা -া ঋা -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া} I

{মা -া মা পা | গা মা পা -া | গা -া ঋা -া | সা -া -া -া I

পা -া পা দা | মা -া -া -া | গা ঋা গা মা | গা ঋা সা -া} I

{সা -া -া -া | ঋা -া -া -া | মা -া -া -া | মা -া -া -া I

গা -া -া -া | মা -া -া -া | পা -া -া -া | পা -া -া -া I

মা -া -া -া | পা -া -া -া | দা -া -া -া | দা -া -া -া I

পা -া -া -া | দা -া -া -া | র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া} I

{র্সা -া না দা | পা মা গা মা | পা -া মা গা | ঋা সা ন্‌া সা} I

সা মা গা মা | গা ঋা গা মা | গা মা পা দা | মা পা দা -া I

পা -া র্সা -া | -া -া পা -া | র্সা -া -া -া | গা মা পা দা I

মা পা দা -া | পা -া র্সা -া | -া -া পা -া | র্সা -া -া -া I

গা মা পা দা | মা পা দা -া | পা -া র্সা -া | -া -া পা -া II II

এই গৎখানি সেতার, এস্রাজ, বেহালা, জলতরঙ্গ ও স্বরোদ সহ একত্রে বাদিত হইবে।

স্বরলিপি

* বসন্ত—তেতালা

অব্ মৈ পানিয়া ভরণ কৈসে যাউ, যাউরি
টিট লঙ্গরবা আচর পকড় নিত ধারে।
শুন পারে মোরি শাস ননদী দৌর দৌর ঘর আরে॥

জাতি—সম্পূর্ণ, সময়—রাত্রিকাল, বাদী—ষড়জ, সম্বাদী—পঞ্চম, ব্যবহার—কোমল ঋষভ, ধৈবত ও দুই মধ্যম।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এস্-সি

(পা হ্মাপা গা হ্মা) II দা র্সা না দা | পা -া হ্মা পা হ্মাপা হ্মাপদপা হ্মা গা -া গা হ্মা দা I
ব ০ মৈ ০ পা নি য়া ভ র ণ কৈ সে যা০ ০০০০ উ ০ ০ যা উ ০

র্সা না দা পা -া হ্মা গা হ্মা গা ঋা সা -া সা মা -া গা I
রি ০ ০ ০ ০ টি ট লং গ র বা ০ আ চ ০ র

গমা গমনা দা পা -া -া হ্মা পা হ্মাপা হ্মাপদপা হ্মা গা পা -া হ্মাপা গহ্মা II
প ০ ০০০ ০ e ড় নি ত ধা০ ০০০০ রে ০ ০ অ ব০ মৈ০

II হ্মা -া গা -া হ্মা দা র্সা -া র্ঋা -া র্সা -া -া সা র্সা -া I
শু ০ ন পা রে ০ মো রি শা ০ স ন ০ ন দী ০

র্সা না দা না | না দা পা -া | হ্মাপা হ্মাপদপা হ্মা -গা | পা পা হ্মাপা গহ্মা II
দৌ ০ র দৌ | ০ র ঘ র | আ০ ০০০০ রে ০ | ০ অ ব০ মৈ০

---

* বসন্ত রাগের দুই প্রকার মত প্রচলিত, অন্য প্রকার মতে কোমল ঋষভ ও দুই মধ্যম ব্যবহার হয় এবং পঞ্চম স্বরকে বর্জিত করা হয়।

গৎ

ভীমপলশ্রী—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকালীদাস গুহ স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

o ১ ২´ ৩
II ণা ণা পা ণা | ণা পা মা পা | জ্ঞা মা পা মা | জ্ঞা রা সা রা I

o ১ ২´ ৩
ণ্া -া সা -া | জ্ঞা -া -া মা | পা -া -া পা | পা -া -া পা I

o ১ ২´ ৩
পা ণা ণা ণা | পা র্সা র্সা র্সা | ণা ণা পা মা | জ্ঞা মা পা -া II

অন্তরা

o ১ ২´ ৩
II পা পা জ্ঞা মা | পা না -া না | র্সা জ্ঞর্জ্ঞা র্রা র্রা | র্সা -া র্সা -া I

o ১ ২´ ৩
র্জ্ঞা -া -া র্জ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা র্মা -া | র্জ্ঞা র্রা র্সা ণা | ধা পা -া -া I

পা ণা ণা ণা | ধা ণা ধা ণা | পা ধা মা পা | জ্ঞা মা পা -া II

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার　　শেষ খেয়াতে সঙ্গে তোমার সঙ্গ যেদিন লব,
এক তরীতে আবার দোঁহে মুখোমুখী হব ;
আকাশ তখন মেঘে ছাওয়া
থেকে থেকে বইবে হাওয়া
যূথীর বনে কেউ-না-দেখা ফুট্‌বে মুকুল নব।

সেদিন　　ছন্দে-গাঁথা কথার মালা লাগ্‌বে কোন কাজে !
তোমার গলায় দুল্‌বে কি তা আঁধার নীরব সাঁঝে !
সেদিন শুধু চোখের ভাষা
মিটাবে কি মনের আশা
আমার　　সকল কথার শেষ কথাটী কেমন ক'রে কব ॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায় এম, এ　　　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ ঘোষ (অন্ধগায়ক)

(সা -া) II রা -া পা মা [গ]রা -া I রা গা রা | সা ·ন্‌া -া I প্‌া -া ন্‌া
আ মার্‌ শে ০ ষ খে য়া তে স ঙ্‌ গে তো মা র স ঙ্‌ গ

সা রা -া I ন্‌া সা -া | -া -া -া I সা গা -া | গা -া -া I
যে দি ন ল ব ০ | ০ আ মার এ ক ত | রী ০ তে

গা মা -া | গা মা -া I গা মা রা | মা জ্ঞা রগা I [ন]সা -া -া |
আ বা র | দোঁ হে ০ মু ০ খো | ০ মু খী০ হ বো ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II রা মা রা | ন্সা -া -া I -া মা -া | -া -া -া I মা পা -া |
আ কা শ | ত খ ন্‌ মে ঘে ০ | ছা ও য়া থে কে ০ |

-া -া -া I রা ণা ধা | পা -া -া I পা না -া | -া -া -া I
থে কে ০ ব ই বে | হা ও য়া যূ থী ০ | র ব নে

-া র্সা -া | -া -া -া I পা পনা র্সর্রা | র্সা ণা ধা I ধা পা -া |
কে উ না | দে খা ০ ফুট্‌ বে০ ০০ | মু কু ল ন ব ০ |

-া -া -া I গা -া রা | সা ন্া া I প্া -া ন্া | সা রা -া I
০ " ০ স ঙ্‌ গে | তো মা র স ঙ্‌ গ | যে দি ন

ন্া সা -া | সা রা মা I গরা মা রপা | মা রা -া II
ন ব ০ | আ মা র শে ০ ০ষ্‌ | খে য়া তে

II { পা ণা পা | গা মা -া I পা ণা পা | গা মপা -া I পা না -া |
ছ ন্‌ দে | গাঁ থা ০ ক থা র্‌ | মা লা০ ০ লা গ্‌ বে |

ধা -া র্রা I র্সা -া -া | -া -া -া I না -া -া | -া -া -া I
কো ০ ন্‌ কা জে ০ | ০ ০ ০ তো মা র | গ লা য়

-া -া র্সা | না র্সনা র্সা I না ধা ধর্রা | র্সা ধা না I গা -া -া |
দু ল বে | কি তা০ ০ আঁ ধা ব | নী র ব সাঁ ঝে ০ |

-া মা -া} I রা মা -া | পা -া -া I -া -া -া | মা পা -া I
(সে দি ন)} সে দি ন | শু ধু চো খে র ভা | ষা ০ ০

ধা -া -া | ণধা -া -া I -া ধণা সণা | ধা পা -া I (পা রা -া |
মি টা বে | কি ০ ০ ম নে০ ০র | আ শা ০ সে দি ০ |

মা -া -া I পা -া মা | ধা পা -া) I (পা পধনা না) | না -া -া |
ন শু ধু চো খে র | ভা ষা ০ আ মা০০ র | স ক ল |

-া -া -া I -া র্সা -া | -া -া -া I পা পধা র্সর্রা | র্সা ণা -া I
ক থা র শে ষ ক | থা টি ০ কে ম০ ০ন | কো রে ০

ধা পা -া | -া -া -া I রা রমা পধা | পা মগা রগা I না র্সা -া |
ক ব ০ | ০ ০ ০ কে ম০ ০ন | কো রে০ ০০ ক ব ০ |

-া -া -া I গা -া রা | সা ন্া -া I প্া -া ন্া | সা রা -া I
০ ০ ০ স ঙ্ গে | তো মা র স ঙ্ গ | যে দি ন

ন্া সা -া | সা রা মা I গরা মা রপা | মা রা -া II
ল ব ০ | আ মা র শে ০ ০ষ্ | খে য়া তে

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতালা

কত যে কেঁদেছি দ্বারে হৃদয় আমার জানে।
তুমি সখা ছিলে জাগি ডাকিলে না অভিমানে॥
শুধু গানে সাথী করি বুকের বীণাতে ভরি
ফিরে যাই চুপি চুপি নীরব রাতির পানে॥
বেদনার দীপ জ্বালি রাখিব দেউল তলে,
ভিজায়ে পরাণ ফুলে নয়ন শিশির জলে,
রাখিব ধূলির মাঝে দিবসের অবসানে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য বি, এ,

II	মা	মা	মা	মা	মা	মা	রা	মা	মা	জ্ঞা	রা	সা	I	সা	ঋা	সা
	ক	ত	যে	কেঁ	দে	ছি	দ্বা	০	০	রে	০	০		হৃ	দ	য়

সঋা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	সা	-া	-া	I	পা	-া	পা	-া	পা	পদা
আ০	মা	র	জা	০	নে	০	০	০		তু	মি	স	খা	ছি	লে০

মপা	-া	-া	-া	-া	-া	I	জ্ঞা	মা	-া	মা	দপা	মা	জ্ঞঋা	-া	-া
জা০	০	০	গি	০	০		ডা	কি	লে	না	অ০	ভি	মা০	০	০

সা	-া	-া	II
নে	০	০	

II মা -া দা | দা -া ণা | র্সা -া -া | র্সা -া -া I র্সা -া -া |
শু ০ ধু | গা নে ০ | সা থী ০ | ক ০ রি বু কে র |

র্সা ণর্সঋ্র্া র্সা | দা -া পা | -া -া -া I পা পা পা | -া পা পা |
বী ণা তে | ভ ০ রি | ০ ০ ০ ফি রে যা | ই চু পি |

পা পদা পা | পা -া -া I জ্ঞা মা মা | মা দপা মা | জ্ঞা ঋা সা |
চু ০ পি | ০ ০ ০ নী র ব | রা ত্রি০ র | পা ০ নে |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা ঋজ্ঞা -া | -া জ্ঞা -া | রা -া -া | ণা -া -া I সা ঋা সা |
বে দ০ না | র দী প | জ্বা ০ ০ | লি ০ ০ রা খি ব |

সঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা -া | সা -া -া I সা সা সা | ণ্‌া দ্‌া ণ্‌া |
দেও উ ল | ত ০ ০ | লে ০ ০ ভি জা ০য়ে | প রা ণ |

সা -া -া | মা -া -া I জ্ঞা মা দা | দা -া ণা | র্সা দণর্সা জ্ঞর্ঋর্সা |
ফু ০ ০ | লে ০ ০ ন য় ন | শি শি র | জ ০০০ ০০০ |

(মা পা পদা | দা দা দা | দপা মা জ্ঞা | সা মজ্ঞা দপমা)
র্সা -া -া I মা মা মা | মা মা মা | দা পা মা | জ্ঞা জ্ঞা ণা I
লে ০ ০ রা খি ব | ধূ লি র | মা ০ ০ | ঝে ০ ০

সা ঋা সা | সঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা | সা -া -া II
দি ব সে | র০ অ ব | সা ০ নে | ০ ০ ০

স্বরলিপি

মূলতান—একতালা

আজি যাবার বেলায় যাও গো ভুলিয়া ব্যথা ভরা অভিমান
মিলনের স্মৃতি অতীতের বুকে মিশে হোক অবসান।
কত যে বেদনা দিছি বার বার,
অপরাধ তুমি নিওনাকো তার,
তোমার দয়ার কণিকা পরশ কর মোরে কর দান॥

কথা—শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—কুমারী প্রতিভা দাস

ব্যবহার—কোমল ঋা জ্ঞা দা ও কড়ি ক্ষা।

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০
(সা সা) II পা ক্ষা পা | দা পা পা | ক্ষা পা ক্ষা | জ্ঞা ঋা সা I ন্ সা জ্ঞা |
আ জি যা বা র | বে লা য় | যা ও গো | ভু লি য়া ব্য থা ভ |

১ + ৩ ০ ১ +
ঋা সা সা | ন্ -সা -সা | সা I সা পা ক্ষা | জ্ঞা পা ক্ষা পা পা না |
রা অ ভি | মা ০ ০ | ন মি ল নে | র স্মৃ তি অ তী তে |

৩ ০ ১ + ৩
না র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা | র্সা না দা | পা -পা -পা | পা II
র বু কে মি শে হ | ক অ ব | সা ০ ০ | ন

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০

II পা হ্মা জ্ঞা | হ্মা পা না | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা র্জ্ঞা র্ঋা |

ক ত যে | বে দ না | দি ছি বা | র বা র অ প রা |

১ + ৩ ০ ১

র্ঋা র্সা র্সা | না র্সা না | দা পা পা I সা পা পা | দা পা পা |

ধ তু মি | নি ও না | কো তা র তো মা র্ | দ য়া র্ |

+ ৩ ০ ১ + ৩

হ্মা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা সা I ন্‌া সা জ্ঞা | ঋা সা ন্‌া | ন্‌া ন্‌া ন্‌া | সা II

ক ণি কা | প র শ ক র মো | রে ক র | দা ০ ০ | ন

+ ৩

১ম তান:—জ্ঞমা পনা র্সর্ঋা | র্সনা দপা হ্মজ্ঞা I

০ ১ +

২য় তান: –নসা ঋসা ঋজ্ঞা | ঋজ্ঞা হ্মজ্ঞা হ্মপা | হ্মপা নর্সা র্ঋর্জ্ঞা |

৩

র্ঋর্সা নদা পহ্মা II

স্বরলিপি

ভূপালী—তেতালা

নীর ভরণ কৈসে জাউঁ অকেলী
রাহা বাটমে ঠগ লাগত হৈঁ
সঙ্গ ন কোই সহেলী ॥
বাট ঘাট মে রোকত মোহন,
কৈসে করুঁ সখি মৈ অলবেলী ॥

কথা—শ্রীযোগেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি = ঔড়ব। বর্জ্জিত = ম, ন। বাদী = গান্ধার। সমবাদী = ধৈবত।
রাত্রি প্রথমে প্রহরে গেয়।
আরোহণ—সা রা গা পা ধা র্সা।
অবরোহণ—র্সা ধা পা গা রা সা।
পকড়্—সা, সা ধ্ -া সা রা পা রগা।

আস্থায়ী

II {গা রা গা রা | সা ধ্ সা রা (পা -া গা গা | রগা পধা র্সর্সা ধপা)} I
{নী ০ র ভ | র ণ কৈ সে জা ০ উঁ অ কে০ ০০ ০০ ০লী

\+ ৩
পা -া গা -া -া -া -া -া গা রা সা গা রা সা ধ্ -া
জা· ০ উঁ ০ রা ০ হা বা মে

আস্থায়ীর ॥ এইরূপ চিহ্নিত স্থান হইতে অন্তরা ধরিতে হইবে। ১ম তান আস্থায়ীর তৃতীয় তাল হইতে ধরিতে হইবে, অর্থাৎ "নীর ভরণ কৈসে জাউ অ"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। ২য়, ৩য় ও ৫ম তান আস্থায়ীর সম হইতে অর্থাৎ "নীর ভরণ কৈসে"—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। ৪র্থ তান আস্থায়ী সমস্তটা গাহিয়া ফাঁক্ হইতে ধরিতে হইবে। ৬ষ্ঠ তান আস্থায়ীর প্রথম তাল হইতে অর্থাৎ "নীর ভ—" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে। তানগুলি একবার আ—০ ০ করে ও একবার "সরগম্" বলে গাইতে হবে॥

—স্বরলিপিকার

+ ৩ ০ ১
সা রা গা পা | গা রা গা -া I সা রা গা পা | গা সা ধা পা |
ঠ ০ গ লা | গ ত হৈঁ ০ স ০ স্ন ন | কো ই ০ ০ |

+ ৩
সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সা II
স০ ০০ ০০ ০০ | হে০ ০০ ০০ নী

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {গা -া পা ধপা | র্সা র্সা র্সা -া | র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সা র্সা ধা পা} I
{বা ০ ট ঘা০ | ০ ট মে ০ | রো ০ ক ত | মো ০ হ ন}

০ ১ + ৩
{র্গা র্রা র্সা ধা | গা পা ধা র্সা | সা রা গা পা | গপা ধর্সা র্সর্সা ধপা} IIII
{কৈ ০ সে ক | স্ক ০ স খি | মৈ ০ অ ল | বে০ ০০ ০০ ০নী}

৩
১ম তান:—র্সর্সা ধপা গরা সপা I
আ০ ০০ ০০ ০০

+ ৩
২য় তান:—সরা গরা গপা ধর্সা | ধর্রা র্সধা পগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩
৩য় তান:—র্সপা র্রর্সা ধর্সা ধপা | গপা ধপা পগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৪র্থ তান :—গরা সগা রসা ধ্সা | ধ্সা রগা পধা পগা | রগা পধা র্সর্সা ধপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

গর্রা র্সা গা রসা I
০০ ০ ০ ০০

৫ম তান :—সরা গপা ধর্সা ধপা | গপা ধর্সা র্গর্গা র্সধা | পগা রসা র্সধা পগা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

রসা র্সধা পগা রসা I জাউঁ-
০০ ০০ ০০ ০০

৬ষ্ঠ তান :—গরা সরা গরা গপা | গপা ধপা গপা ধর্সা | র্গর্রা র্সধা পগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

র্গর্রা র্সধা পগা রসা | র্গর্রা র্সধা পগা রসা I জাউঁ—
০০ ০০ ০০ ০০ নী০ রভ রণ কৈসে

স্বরলিপি

সোহিনী—একতালা (মধ্যলয়)

উষার সাগর সম
দোলা দাও মম হিয়া
তাই তুমি প্রিয়তম
তাই তুমি মরমিয়া ॥

তব কুন্তল কাঁপে অরুণ আভায়
আঁখিকূল মেরা কৃষ্ণপাতায়
জাগে বালুকার বিষাদের মত
কী যেন ছায়া।
তাই তুমি প্রিয়তম
তাই তুমি মরমিয়া।

কভু দিশাহারা ছুটে এস তুলি'
ঢেউয়ে ঢেউয়ে কলরোল
কাঁপি মৃদঙ্গে ও সারা অঙ্গে
উতরোল, চিতলোল;

ফিরে নির্জ্জন পূর্ণিমা পানে
মর্ম্মর জাগা কুঞ্জ কাননে—
রচ গুঞ্জরি তুমি অতি কানে কানে
কী যে সে মায়া।
তাই তুমি প্রিয়তম
তাই তুমি মরমিয়া ॥

কথা—শ্রীদেবীপ্রসাদ কর বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅশোকপ্রকাশ মিত্র বি, এস্, সি

II{র্সা র্সা -া না ধা -া জ্ঞা -ধা না -া -নাঃ -র্সাঃ I না ধা জ্ঞা
উ ষা র সা গ র দো লা দা

-গা জ্ঞা গা | ঋা -া -া সা -া -া I ন্‌া সা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া
ও ম ম | হি ০ ০ য়া ০ ০ তা ই তু মি প্রি য়

জ্ঞ্‌া -ঋা -া সা -া -া I সা -গা জ্ঞা গা ঋা গা জ্ঞা -গা র্সা
ত ম ০ ০ তা ই তু মি ম র মি ০ য়া

-া -া -া II
০ ০ ০

(-া হ্মা ধা) II{র্সা -র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া -া সা র্না র্সা -া I না র্সা না
০ ত ব কু ন্ ত ল কাঁ পে অ রু ণ আ ভা য়্ আঁ খি কু

ধা না ধা হ্মা -ধা ধা | নর্সা ধনা -না I র্সা র্গা র্গা র্গা র্গাঃ -র্হ্মাঃ
ল ঘে রা কৃ ষ্ ন | পা০ তা০ য় জা গে বা লু কা ব্

র্গা র্গা র্ঋা -া র্সা র্সা I না -র্সা -ধা | -না -হ্মা -ধা | -গা -হ্মা -না
বি ষা দে র্ ম ত কী ০ ০ ০ যে ০ ন ০ মা

-ঋা -সা -া II
০ য়া ০ তাই তুমি প্রিয়তম—ইত্যাদি।

II{সা -গা গা গা গা গা | -সা হ্মা হ্মা | গা গা -গা I সা -ধা -হ্মা
ক ভু দি শা হা রা ছু টে এ | স তু মি ঢে উ য়ে

-গা -না -ধা হ্মা ধা র্সা -া -া -া I না র্সা না ধা -না ধা
ঢে উ য়ে ক ল রো ল্ ০ ০ কাঁ পি মৃ দ ঙ্ গে

হ্মা ধা হ্মা গা -হ্মা গা I না ধা হ্মা -গা হ্মা গা সা -া -া
ও সা রা অ ঙ্ গে উ ত রো ল্ চি ত লো ল্ ০

-া -া -া II
০ ০ ০

II{র্সা র্গা র্গা র্গা র্গাঃ র্ঋাঃ | র্গা -া র্ঋা র্সা না র্সা I না -র্সা না
ফি রে নি র্ জ ন | পুষ্ ০ পি মা পা নে ম র্ ম

ধা না ধা | ঋা -ধা ধা না র্সা না I সা গা গা -া ঋা সা
র ঞা গা কুন্ ০ জ কা ন নে র চ গুন ০ জ রি

না -ঋা সা | -গা গা গা I গা -ঋা -গা | -ঋা -ধা -ঋা | -গা -র্সা -ধা
তু ০ মি ০ অ তি কা ০ নে কা ০ নে কী ০ ০

-না -ঋা -ধা I গা -ঋা না -ঋা সা -া -া -া -া -া -া -া II II
০ যে ০ সে ০ মা ০ য়া ০ ০ ০ ০

তাই তুমি প্রিয়তম—ইত্যাদি।

স্বরলিপি

বেহাগ—ভেতালা

লট উলঝে শুলঝায়ে না শুলঝে,
মেরে হাতন মেধি লগি হ্যায়্।
মাথেকি বিঁদিয়া বিরস গয়ি হ্যা
অপন হাত লগায়ে ॥

স্থর শিক্ষক—মজঃফর খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২ ৩
II সা সা গা মা পা -া নধা না র্সা নাঃ ধঃ পঋা গা মা গা -া I
ল ট উ ল ঝে ০ শু০ ল ঝা য়ে ০ না০ শু ল ঝে ০

গা -া গা -া গা -া গা ঋা পা ঋা গা মা গা রা সা -া I
মে ০ রে ০ হা ০ ত ন মে ০ ধি ল গি ০ হ্যা য়্

লট—জটা। উলঝে—পাকিয়ে যাওয়া। শুলঝায়ে—খোলা বা ছাড়ান। মেধি—হাতে লাগাইবার মেদি বৃক্ষের পাতার রং।

অন্তরা

II পা -া সা́ সা́ সা́ সা́ সা́ -া ' ২́ সা́ সা́ রা́ সা́ ৩ নাঃ ধঃ পনা ধনা I
মা ০ থে কি বিঁ দি য়া ০ বি র স গ স্নি ০ হ্যা০ ০০

গা মা গা -া পা -া না ধা সা́ না ধা পা মা গা রা সা II II
হা ০ ত ল গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়ে

তান—

১। ২́ সসা গমা পনা সসা́ | ৩ সা́না ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। সা́না ধপা মগা মগা | গমা পমা গরা সন্া
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। গমা পনা সা́রা́ সা́না | ধপা মগা রসা ন্সা |
অ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

আর, সুলতান বি-এ

কে বলে পাষাণী তোমায়
ওমা পাষাণ দিয়ে গড়া ব'লে!
দুর্ব্বলে বাঁচাতে তুমি
কোমল-প্রাণা পাষাণ হ'লে।

ওমা দয়াবতী ত্রিদিব বালা
ঐযে হেরি মুণ্ডমালা
ও যে অত্যাচারীর বিষম জ্বালা
বিনাশ করে ঝুলাও গলে।

অনাথ আতুর ভয়াতুর মা
তাদের তুমি চিরন্তনী মা
ওমা সর্ব্বহারার মা তুমি গো
তাইতো শ্মশান বেছে নিলে॥

স্বরলিপি

খাম্বাজ মিশ্র (ঠুংরী)—কাহারবা

হ্যায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি,
আঁখিয়ন পেয়ারী পেয়ারী লাগে, মাধুরী ভরিসি।
সুন্দর সুন্দর ফুল ফুলনপে অলি, গরন গরন কুকত কোয়েলী,
হ্যায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি ॥
ডালিয়াঁ ঝুমকে আশীষ শুনায়ে দেতি,
কলিয়াঁ খিলকর মেরে মনকো লুভায়ে লেতি,
স্নেহকে পানিসে সিঁচু ময় বৃক্ষন্ মূলে,
মেরে পিয়াকে হ্যায় ইয়ে বাগিয়াঁ, সদা ফুলে ফলে,
হ্যায় নেয়ারী নেয়ারী শোভা দেখো মাধুরী ভরিসি ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)-র প্রথমা কন্যা
কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

০ ১ + ৩ ০ ১
পা II পধা ণর্সা | র্সণা ণধা | ধপা পমা | রমা রমপধা | মপা মধা | পমজ্ঞা রজ্ঞা
হ্যায় নেয়া রী ০ | নেয়া রী০ | শো০ ভা০ | দে০ খো০০০ | ০ ০ ম০ | ০০ ০ রিভ

\+ ৩
রা সা | 'া' পা II
রি সি হ্যায়

৩ ০ ১ + ৩ ০ ১
সা গা | গা গা | রগমগরা সা | সরা গমা | রগা মপা | মা ধা | পমজ্ঞা রজ্ঞা |
আঁখি য়ন | পেয়া রে | পেয়া০০০ রে | লা০ ০ ০ | গে০ ০ ০ | মা ধু | ০ ০ ০ রিভ |

\+ ৩
রা সা | 'া' পা II
রি সি হ্যায়

০ | ১ | + | ৩ | ০ | ১

II 'ঃ' মঃ পপা | ননা ননা | র্সর্রা র্সর্মা | র্জ্জর্রা র্সর্রা | র্সনা র্সা | ণা ণা |

সুন্ দর | সুউন্ দর | ফু০ লফু | লন পে০ | অ০ লি | গর ন |

+ | ৩ | ০ | ১ | + | ৩ | ০

ণা ণা | ণধা পা | রমা পধা | সণধা পা | -া -া | '।' পা | মপা মপধপা |

গ ঝন | ঝু০ ক | ত১ কো০ | য়ে০ লি | ০ ০ | হ্যায় | নেয়া রী০০০ |

১ | + | ৩ | ০ | ১ | + | ৩

মজ্জা রসা | সগা গা | গমা পা | মপা মপধপা | মজ্জরজ্জা রজ্জা | রা সা | '।' পা II

নেয়া ০রী | শো ভা | দে০ খো | মা০ ধু০০১০ | রী০০০ ০ভ | রি সি | হ্যায়

০ | ১ | + | ৩ | ০ | ১ | +

II 'ঃ' গঃ গা | মগা রসা | 'ঃ' গঃ সগা | গা গা | গা গা | গা গা | মা গা |

ডা লি | যাঁ০ ০০ | ঝু ০ম | কে আ | শী ষণ্ড | না য়ে | দে তি |

৩ | ০ | ১ | + | ৩ | ০ | ১

-া -া | 'ঃ' জ্জঃ জ্জা | জ্জা জ্জা | রগা মপা | পদা পা | পমা মপদপা | মজ্জরা জ্জা |

০ ০ | ক লিয়াঁ | খিল কর | মে০ ০০ | ০০ রে | মন কো০০লু | ভা০০ য়ে |

+ | ৩ | ০ | ১ | + | ৩ | ০

রা সা | -া -া | 'ঃ' মঃ পা | না না | র্সর্রা র্সর্মা | র্জ্জর্রা র্সা | র্রর্জ্জা র্মর্পা |

লে তি | ০ ০ | স্নেহ কে | পা নি | সে০ সিঁ০ | চু০ ময় | বুক স০ |

১ | + | ৩ | ০ | ১ | + | ৩

র্মর্জ্জা র্রর্সা | নর্সা -া | -া -া | পর্সা র্সর্সা | র্সর্রা র্রর্মা | র্মর্জ্জা র্জ্জর্রা | র্সণা ধপা |

অন্ মৃ০ | লে০ ০ | ০ ০ | মে০ রেপি | য়া০ কে০ | হ্যায় এ০ | বাগি যাঁ০ |

০ | ১ | + | ৩ | ০ | ১ | +

পঃর্সা গঃ | ধপা ধমা | পা -া | '।' পা | মপা মপধপা | মজ্জা রসা | সগা গা |

সদা ফু | লে০ ০ফ | লে ০ | হ্যায় | নেয়া রী১০০ | নেয়া ০রী | শো০ ভা |

৩ | ০ | ১ | + | ৩

গমা পা | মপা মপধপা | মজ্জরজ্জা রজ্জা | রা সা | '।' সা II

দে০ খো | মা০ ধু০০০ | রী০০০ ০ভ | রি সি | হ্যায়

স্বরলিপি

দেশ মিশ্র—একতালা

মধুর কহত শ্যামকে
রোয়ে রোয়ে প্যারী,
তুয়া বিনু মম জীউয়ন
জগমে রহত নারি।
বহত বিমল সুরভি,
পবন গাবত পূরবী
চলত রবি অস্তাচলমে
রক্ত পচিমদ্বারী।

কথা ও সুর—শ্রীসন্তোষ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ ঘোষ

II পা ধা পা ৩ র্সা নর্স র্সা র্রণা ধপা ধা পা মা গা রা I রা জ্ঞা রা
ক হ০০০ ত০ শ্যা০ ০ ম কে ০ ০ রো ০ য়ে

সা ন্‌া সা রগা মপা ধপা ১ মগা রা মা I + মা পা পা পা না পা
রো ০ য়ে প্যা০ ০০ ০০ রী০ ০ ০ তু য়া বি নু ম ম

ৎ না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I পা না না না না র্সা ০ নর্সা র্রসা র্রসা
জী উ ০ | অ ০ ন জ গ মে র হ ত না০ ০০ ০০

১ ণা ধা পা II
রি ০ ০

```
 +                ৩            ০               ১               +
II মা -া পা | পা না পা | না র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I পা না না |
   ব  ০  হ  | ত  বি ম  | ল  ০   স্থ  | র   ০  ভি    প  ব  ন  |

 ৩              ০                   ১             +               ৩
না র্সা র্সা | নর্সা র্রর্সা র্রর্সা | ণা ধা পা I পা র্রা র্রা | র্রা -া র্সর্রর্জ্ঞা |
গা র   ত   | পূ০   ০০      ০৫     | র  ০  বী   চ  ল   ত   | র   ০  বি০ ০      |

 ০               ১              +          ৩              ০
র্রা -া র্সা | র্রা না র্সা I পা না না | না না র্সা | নর্সা র্রর্সা র্রর্সা |
অ   ০  স্তা | চ   ল্  মে    র  ০  ক্ত | প  চি  ম   | ম্বা০  ০০      ০০     |

 ১
ণা ধা পা II
রী ০  ০
```

গান

শ্রীভববন্ধু সরকার

পরাণে আমার তোমার ছবি
দাও গো সখা দাও আঁকি',
বেসুর মন-বীণা প্রেমের সুরে
উঠুক বেজে থাকি থাকি।

চকিতে হেরি রূপের আলো,
যাক্ গো টুটে আঁধার ঘোর,
আঁখির কোলে তুফান তুলে,
কপোল বাহি' ঝরুক্ লোর;
সেই ঝরণায় যাক্ না ভেসে
চাওয়া-পাওয়ার যতেক বাকী॥

বাঁধন আমার লওগো খুলে,
পথের কথা দাও গো ব'লে,
ঐ চরণ ছোঁয়া ভকতি-জলে,
আবিল যত দাও গো ঠেলে,
গোপন হিয়ার ছায়ার তলে
থাক গো সখা গোপনে লুকি'॥

স্বরলিপি

মিশ্র তিলককামোদ—দাদ্‌রা

বাদল রাতে পূব হাওয়াতে
তোমার গীতিখানি
এলো ভেসে হিয়ার পাশে
নিয়ে ব্যথার বাণী।

বকুল ঝরা বাদল বেলা
কাটাই মিছে তাই একেলা
শুনি বিজনে দূর গগনে
নীরব কানাকানি।

সকাল সাঁঝে আমার হিয়ায়
বাজে তোমার বেণু
ওগো ঝরে নীপ রেণু।

সজল দু'টি আঁখির লাগি'
নিশি আমার যায় যে জাগি'
দেখা তোমার পাব এবার
জানি ওগো জানি॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II পা পা -া | পা ধা -া I মপধা [প]-মা গরা | গা [র]সা -ন্‌া I প্‌া ন্‌া -া |
বা দ ল্ | রা তে ০ পূ০০ ব্ হাও | য়া তে ০ তো মা র্ |

-া সা রা I সরা -গরা -সা | ন্‌া -া -া I মা -া রা | -া মা মা I
০ গী তি খা০ ০০ ০ | নি ০ ০ এ ০ লো | ০ ভে সে

পা পা -া | মা পা -া I [প]রা -পা -া | মা [প]মা -া I গা -রা -রগা |
হি য়া র্ | পা শে ০ নি য়ে ০ | ব্য থা র্ বা ০ ০০ |

[র]সা ন্‌া -া I প্‌া ন্‌া -া | -া সা রা I সরা -গরা -সা | ন্‌া -া -া II
গী ০ ০ তো মা র্ | ০ গী তি খা০ ০০ ০ | নি ০ ০

\+ ২
II { মা পা -া | না না -া I র্সা নর্সা -র্সা | না র্সা -া I -ধণা -ধপা -মপা |
ব কু ল্ | ঝ রা ০ বা দ০ ল্ | বে লা ০ ০০ ০০ ০০ |
স জ ল্ | দু টী ০ আঁ খি০ র্ | লা গি ০ ০০ ০০ ০০ |

-ধণা -র্রা -র্সা I র্রা -ণা ণা | ধা পা -া I মগা -রসা রা | মা -া মা } I
০০ ০ ০ কা টা ই | মি ছে ০ তা০ ০ই এ | কে ০ লা
০০ ০ ০ নি শি, আ | মা র্ ০ যা০ ০য়্ যে | জা ০ গি

মা পা না | র্সা র্রা -া I র্সর্রা র্গর্রা র্সা | না র্সা -া I র্সা পা -া |
শু নি বি | জ নে ০ দূ০ র্০ গ | গ নে ০ নী র ব্ |
দে খা তো | মা র্ ০ পা০ ০ব এ | বা র্ ০ জা নি ০ |

ধা -মা -া I গা -রা -গা | সা -ন্া -া I প্া ন্া -া | -া সা রা I
কা না ০ কা ০ ০ | নি ০ ০ তো মা র্ | ০ গী তি
ও গো ০ জা ০ ০ | নি ০ ০ তো মা র্ | ০ গী তি

সরা -গরা -সা | ন্া -া -া II
খা০ ০০ ০ | নি ০ ০
খা০ ০০ ০ | নি ০ ০

\+ ২
II সরা জ্ঞা -জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা সা -রা | সা ন্া -রা I রা -পা -া |
স০ কা ল্ | সাঁ ঝে ০ আ মা র্ | হি য়া য়্ বা জে ০ |

মা মা -া I গরা -গা -রা | সা সা সা I রা রমা -া | -া পা ধা I
তো মা র্ বে০ ০ ০ | নু ও গো ঝং রে০ ০ | ০ নী প

মপা -ধণা -ধা | পা -া -া I সরা -রপা -া | মা মা -া I গরা -গা -রা |
রে০ ০০ ০ | ণু ০ ০ বা জে ০ | তো মা র্ বে০ ০ ০ |

সা -া -া II II
ণু ০ ০

স্বরলিপি

দেশ জয়জয়ন্তী—তেতালা (মধ্যলয়)

আজকে আমার বাদল-বীণায় কি সুর বাজে !
গন্ধে ভরা ফুলগুলি মোর রইল না যে।

টুট্‌ল সবি অঝোর ধারায়
জীবন বেলার এই অবেলায় ;
গান গাওয়া ত হ'ল না মোর ভুবন মাঝে।

আজকে আমি সকল হারা,
হৃদয় আকুল পাগলপারা ;
রইনু শুধুই পথের ধূলায় কাঙাল সাজে।

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

০ ১ ২´ ৩
II{রমা রা মঃ পাঃ | নঃ র্সাঃ নঃ র্সাঃ | নর্সা নর্সা র্রা র্সণধপা | মপধা পমগা রা -া}I
আজ কে আ মার | বা০ দ ল বী০ ণায় | কি০ সু০ ০ ০০০ র্ | বা০০ ০০০ জে ০

০ ১ ২´ ৩
মা -া গঃ মাঃ | রা জ্ঞরা সা -া | রগা -া -া রগা | মা -া -া -া I
গ ন্ধে ভ০ রা০ ফুল গুলি মো র | র ই ল ০না | যে ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
রা জ্ঞাঃ রসাঃ | রা -া -া -া | রা মা রমপধা পমগা | রা -া -া -া II
র ই০ লনা০ | যে ০ ০ ০ | র ই ল০০০ ০০না | যে ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
II গা মা গঃ মাঃ | রঃ জ্ঞাঃ রসা রা | গা -া -া -া | রঃ গাঃ মা -া |
টুট্ ল স০ বি০ অ০ ঝোর ধা০ রায় জী বন বেলা য় | এ০ ই০ অবে লায় |

০ ১ ২´ ৩
সঃ রাঃ মা পা | নঃ র্সাঃ নঃ র্সাঃ | নঃ র্সাঃ নর্সর্রা র্সণধপা | মপা ধপা মগরা -া II
গান গা০ ওয়া ত | হ০ ল ০ না০ মোর | ভু০ ০ ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ ন | মা০ ০ ০ ০ ০ঝে ০

০ ১ ২´ ৩
II{মাঃ ণধা ণধা নঃ | -া র্সা না র্সা | নর্সর্রা র্জ্ঞা র্রঃ র্সাঃ | র্সর্রর্সর্রাঃ সণাঃ ধপা} I
আজকে আমি ০ ০ ০০ | সক ল হা রা | হৃদ ০ য় আ০ কুল | পা ০ গ ০ ০ ০ ল ০ পারা

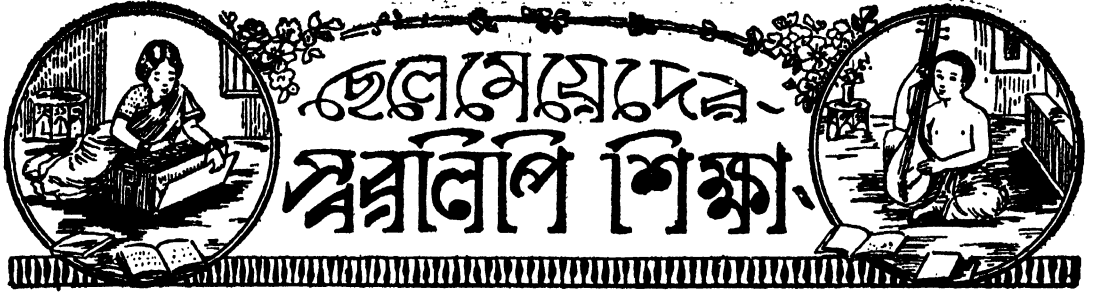
০ ১ ২´ ৩
র্সর্রা র্সণাঃ ধঃ পা | পধা মপধপা মগা মা | রা জ্ঞা রঃ গাঃ | -া -া মা -া |
র ই ০ স্থু ০ শু০ ধুই | প ০ থে০ ০ ০ রধূ লায় কা ০ ঙা০ ল ০ | ০ সা জে ০

০ ১ ২´ ৩
-রা জ্ঞাঃ রসাঃ | -া রা -া -া | রা মা রমপধা পমগা | রা -া -া -া II
কা ০ ০ ঙাল০ | সা জে ০ ০ | কা ০ ঙা'০ ০ ০ ল০সা | জে ০ ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

এম্‌নি করে হৃদয় আমার জাগিয়ে তোল পথের গানে।
এম্‌নি করে ভাসিয়ে নে যাও তোমার সুরের মোহন টানে॥
এম্‌নি ক'রে চঞ্চলতায়
দুলিয়ে দাও হিয়ার পাতায়
এম্‌নি করে ঘরের দুয়ার—ভেঙ্গে টান তোমার পানে।

এম্‌নি করে সারা সকাল হাসির থালা ভর্‌বো আমি,
রইবো তোমার পূজার আশে ওগো জীবন-মরণ স্বামী;
দুরন্ত ঐ শিশুর হাসি
ফুটন্ত ঐ ফুলের রাশি
বাজ্‌বে অতুল সৌরভেতে—আনন্দেরি দীপক তানে।

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর-সাধনা করিতে হইলে যে কণ্ঠমার্জ্জনা বিশেষ আবশ্যক, তাহা পূর্ব্ব প্রবন্ধে বিশদ্‌ভাবে লেখা হইয়াছে। উপস্থিত 'স্বর-সাধনার সহজ প্রণালী' এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। পূর্ব্বে অন্ততঃ এক বৎসর দুই বৎসর কাল কঠোর পরিশ্রম সহকারে সাধনা করিলে, যদি সঙ্গীত-গুরু বুঝিতেন যে শিষ্যের কণ্ঠ বেশ মার্জ্জিত ও সুমিষ্ট হইয়াছে, তবে তিনি তাহাকে গীত শিক্ষা দিতেন; কিন্তু ইদানীং কোনও কোনও শিক্ষার্থীদিগের যেরূপ ধৈর্য্যের অভাব, তাহাদিগকে একটী কি দুইটী স্বরসাধনার পাঠ দিতে না দিতেই, তাহারা গান চাহিয়া বসে এবং স্বরসাধনা করিতে এত বিরক্তি প্রকাশ করে যে দুই একটী গান স্বরসাধনার সহিত না দিলে তাহাদিগকে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া দুরূহ হইয়া উঠে। আজকাল এরূপ ছাত্রের সংখ্যা প্রায় অধিক। অবশ্য যে যত বেশী স্বরসাধনা করিতে পারে সে ততই গানে কৃতিত্ব বা গানকে মিষ্ট করিতে সমর্থ হয়; কিন্তু যুগধর্ম্ম মানিয়া চলিতে হইবে। স্বরসাধনার সহিত মাঝে মাঝে এক একটী গান দেওয়া মন্দ নয়। তাহাতে একঘেয়ে ভাব কাটিয়া যায় ও মনে নব উৎসাহ আনয়ন করে; অতএব শিক্ষার পথ প্রশস্ত হয়।

নিম্নে কতকগুলি অত্যাবশ্যকীয় পাঠ স্বরসাধনার জন্য দিলাম, যাহা যত্নসহকারে সাধনা করিলে অতি অল্প সময়ের মধ্যে স্বরসমূহ আয়ত্ত করিতে পারা যায় ও গানের বিশেষ সাহায্য করিতে পারে, অবশ্য নিম্নলিখিত পাঠগুলি উদারা, মুদারা ও তারা এই তিন গ্রামেই সাধনা করিতে হইবে।

১। উদারা, মুদারা, তারা :— স্া, র্া, গ্া, ম্া, প্া, ধ্া, ন্া; সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না; র্সা, র্রা, র্গা, র্মা, র্পা, র্ধা, র্না।—অনুলোমে।

র্না, র্ধা, র্পা, র্মা, র্গা, র্রা র্সা; না, ধা, পা, মা, গা, রা, সা; ন্া, ধ্া, প্া, ম্া, গ্া, র্া, স্া।—বিলোমে।

২। সরা, রগা, গমা, মপা, পধা, ধনা, নর্সা—অনুলোম। }
র্সনা, নধা, ধপা, পমা, *মগা, গরা, রসা—বিলোম। } —দ্বিতীয় গণ।

৩। সরগা, রগমা, গমপা, মপধা, পধনা, ধনর্সা—অনুলোম।
সর্নধা, নধপা, ধপমা, পমগা, মগরা, গরসা—বিলোম। } —তৃতীয় গণ।

৪। সরগমা, রগমপা, গমপধা, মপধনা, পধনর্সা—অনুলোম।
সর্নধপা, নধপমা, ধপমগা, পমগরা, মগরসা—বিলোম। } —চতুর্থ গণ

৫। সরগমপা, রগমপধা, গমপধনা, মপধনর্সা—অনুলোম।
সর্নধপমা, নধপমগা, ধপমগরা, পমগরসা—বিলোম। } —পঞ্চম গণ।

৬। সরগমপধা, রগমপধনা, গমপধনর্সা—অনুলোম।
সর্নধপমগা, নধপমগরা, ধপমগরসা—বিলোম। } —ষষ্ঠ গণ।

৭। সরগমপধনা, রগমপধনর্সা—অনুলোম।
সর্নধপমগরা, নধপমগরসা—বিলোম। } —সপ্তম গণ

৮। সর্সা, রর্রা, গর্গা, মর্মা—অনুলোম।
র্পপা, র্মমা, র্গগা, র্ররা
র্সসা, নন্া, ধধ্া, পপ্া } —বিলোম। } —অষ্টম গণ।

আশ-সাধন :—উপরোক্ত প্রত্যেক গণের অনুলোম বিলোমে প্রথম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর এক টানে, ঠা হইতে ক্রমশঃ দ্রুত আ, ই, উ, এ এবং উহা দ্বারা সাধন করার নাম '**আশ**'।

কম্পন :—কম্পন চিহ্ন—....

১।	সসা,	ররা,	গগা,	মমা,	পপা,	ধধা,	ননা,	র্সর্সা অনুলোম।
	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ
	র্সর্সা,	ননা,	ধধা,	পপা,	মমা,	গগা,	ররা,	সসা—বিলোম।
	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ	আ

২। সসসসা, ররররা, গগগগা, মমমমা, পপপপা, ধধধধা, ননননা, র্সর্সর্সর্সা—অনুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ

র্সর্সর্সর্সা, ননননা, ধধধধা, পপপপা, মমমমা, গগগগা, ররররা সসসসা—বিলোম।
আ আ আ আ আ আ আ আ

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

মীড় সাধন—

সরা, রগা, গমা, মপা, পধা, ধনা, নর্সা, অনুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

র্সনা, নধা, ধপা, পমা, মগা, গরা, রসা বিলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

গিট্‌কারী—

(১) সরগমপধনর্সা, র্সনধপমগরসা
আ আ

(২) সরগা, রগমা, গমপা, মপধা, পধনা, ধনর্সা অনুলোম।
আ আ আ আ আ আ

র্সনধা, নধপা, ধপমা, পমগা, মগরা, গরসা বিলোম।
আ আ আ আ আ আ

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

ভূষিকা সাধন—

সরা রগা গমা মপা পধা ধনা নর্সা অনুলোম।
আ আ আ আ আ আ আ

র্সনা নধা ধপা পমা মগা গরা রসা বিলোম
আ আ আ আ আ আ আ

গমক—

সগা, সর্সা ইত্যাদি।
আ আ

আশ, মীড়, ভূষিকা, গিট্‌কারী, গমক প্রভৃতির অর্থ ইতিপূর্ব্বে "সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যায়" দেওয়া হইয়াছে; অতএব এখানে অনাবশ্যকবোধে পুনরুক্তি করিলাম না।

কড়ি কোমল সাধন—

কড়ি ও কোমলের মিশ্রণে সাধনার নাম কড়ি কোমল সাধন।

(১) সা, ঋা, জ্ঞা, মা, পা, ধা, না, র্সা—অনুলোম।
সা, না, ধা পা, মা, জ্ঞা, ঋা, সা—বিলোম।

(২) সা, ঋা, গা, হ্মা, পা, ধা, না, র্সা—অনুলোম।
র্সা, না, ধা, পা, হ্মা, গা, ঋা, সা—বিলোম।

ইত্যাদি, ইত্যাদি।

উপরে যে কয়টী স্বর সাধনা দেওয়া হইল, যদি ঐগুলি মনোযোগ সহকারে সাধনা করা যায় তাহা হইলে তাহা সঙ্গীত শিক্ষার অনেক সাহায্য করিবে।

উপরে যে "গণ" বলা হইল, ইহার অর্থ 'দল" অর্থাৎ কতকগুলি স্বরকে একদলভুক্ত করিয়া বলার নাম 'গণ'।

মাত্রা সম্বন্ধে বুঝিবার জন্য নিম্নে কয়েকটী চিহ্ন দিলাম :—

মাত্রা	চিহ্ন	প্রতি স্বর
এক মাত্রা	সা	,,
দুই মাত্রা	সা -া	,,
তিন মাত্রা	সা -া -া	,,
চারি মাত্রা	সা -া -া -া	,,
অর্দ্ধ মাত্রা	সরা	,,
সিকি মাত্রা	সরগমা	,,
দুই আনা মাত্রা	সরগমপধনর্সা	,,

উপরোক্ত গণসমূহ, মীড়, গিট্‌কারী, প্রভৃতি ইচ্ছামত এক মাত্রা, দুই মাত্রা ইত্যাদিতে সাধনা করিতে পারা যায়।

দম্পতি

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোর মতন তুমি এসেছিলে জীবনে আমার,
অপসারি নিগূঢ় সঞ্চিত যত গাঢ় অন্ধকার,
দিলে অবারিত করি রহস্য অপার॥

ঊষার উন্মেষ হতে, তপনের অন্তিম নিমেষ,
চন্দ্রমার তন্দ্রা ভরা তারকার স্বপ্নের আবেশ,
তোমায় আমায় নাহি বিচ্ছেদের লেশ॥

তুমি আনো জাগরণ, বর্ণে বর্ণে বিচিত্র উচ্ছ্বাস,
আনো বাণী দিকে দিকে, অনন্তের চেতন নিশ্বাস,
পুষ্প পতঙ্গম লীলা, যৌবন বিকাশ॥

আমি শুদ্ধ ছায়া, নহি ভ্রান্তি মায়ার চাতুরী—
চির সম্মিলন আমি আলোকের শুদ্ধান্ত মাধুরী-
দীপ্তির প্রশান্তি আমি ধরাবক্ষ জুড়ি'॥

বাহুবন্ধে বাঁধা নহি, অহরহ তবু আছি সাথে,
স্বয়ম্বর গ্রন্থি-বাঁধা, জীবনের সম্মুখে পশ্চাতে,
অনিমেষ শুভদৃষ্টি, চির দিবা রাতে॥

বিশ্বে যতদিন আছে বিধাতার আলোর সম্বল,
নক্ষত্রে অক্ষত দীপ্তি, ততদিন র'বে অবিরল,
তুমি আমি, স্বর্ণ শ্যাম, সুন্দর নির্ম্মল!

দেয়ার ডাক

মেঘ-বাহার—তেতালা (তালফেরতা ঝাঁপতাল)

আজি এই ঘন ঘোর বরষায় দিনেরি শেষে
মনের আঁধার রূপ ধরেছে, কাজ্‌লাকাশে ॥

অন্তরের ব্যথার ডাক, দেয়া গুরু গুরু ডাকে,
কাহার রূপের কিরণছটা, দামিনী চমকে ;
মোর তপ্ত আঁখি বারি, বারিদ হ'তে পড়ে ঝরি,
প্রাণের কাঁদন গুমরে ওঠে, উতল বাতাসে ॥

প্রভেদ আজি নাইরে কিছু অন্তরে দিগন্তে,
সান্ত আজি মিলে গেছে, অসীম অনন্তে ;
আনন্দে প্রাণ দেহের বাঁধন চায় না মানিতে,
সেই তরে আজ অসীমে চায়, সে যে মিশিতে ॥

ছিঁড়ে তাই দেহের বাঁধন, শেষ করে এই বন্দী জীবন
ঘুচিয়ে দিয়ে সকল কাঁদন, চায় সে ছুটিতে ;
যে সুর বাজে হৃদয়-বীণায়, সপ্ত সে সুর ওই নীলিমায়
সুরবাহারে সুর মিলিয়ে, হিন্দোল বিলাসে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

গা কোমল ও দুই নি ।

II পনা র্সর্রা না র্সা ণা পা ণা পা মা পা জ্ঞা মা র্ণা পা না না I
আ০ জি০ এ ই ঘ ন ঘো র ব র ষা য় দি নে রি শে

র্সা -া -া -া ণা পা ণা পা মা পা জ্ঞা মা মা মা রা রা I
ষে ম নে র আঁ ধা র রূ প ধ রে ছে কা

সা সা সা সা
জ্‌ লা কা শে

অন্তরা ও আভোগ

০				১				+				ঁ				
মা	পা	ণা	পা	না	না	না	না	র্সা	না	র্সা	র্সা	র্রা	না	র্সা	র্সা	I
অন্ত	রে	র	ব্য	থা	র	ডা	ক	দে	য়া	গু	রু	গু	রু	ডা	কে	
ছিঁ	ড়ে	তা	ই	দে	হের্	বাঁ	ধন্	শেষ	ক	রে	এই	ব	ন্দী	জী	বন্	

র্রা	র্মা	র্রা	র্সা	র্রা	না	র্সা	র্সা	পা	না	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	পা	-া	I
কা	হা	র্	রূ	পে	র্	ছ	টা	দা	০	মি	নী	চ	ম	কে	০	
ঘু	চিয়ে	দি	য়ে	স	কল্	কাঁ	দন্	চায়্	যে	ছু	টি	তে	০	০	০	

মা	রা	মা	মা	পা	পা	মা	পা	ধা	ণা	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	I
মো	র	ত	প্ত	আঁ	খি	বা	রি	বা	রিম্	হ'	তে	প	ড়ে	ঝ	রি	
যে	সুর্	বা	জে	হৃ	দয়	বী	ণায়	স	প্ত	সে	সুর	ঐ	নী	লি	মায়	

ধা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	রা	মা	পা	ণা	মা	পা	না	র্সা	II
প্রা	ণের্	কাঁ	দন্	গুম্	রে	ও	ঠে	উ	তল্	বা	তা	সে	০	০	০	
সুর্	বা	হা	রে	সুর	মে	লা	তে	হি	ন্দোল	বি	লা	সে	০	০	০	

সঞ্চারী

০				১				+								
রা	মা	রা	রা	সা	সা	সা	সা	রা	মা	পা	পা	ণা	মা	পা	পা	I
প্র	ভেদ্	আ	জি	নাই	রে	কি	ছু			রে	দি		ন্	তে		

মা	পা	না	র্সা	র্রা	না	র্সা	র্সা	পা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	পা	-া	I
সা	ন্ত	আ	জি	মি	লে	গে	ছে	অ	সী	ম	অ			ন্তে		

ণা পা ণা প । মা পা জ্ঞা জ্ঞা । মা মা রা রা । সা -া -া -া I
আ নন্ দে প্রাণ । দে হের বাঁ ধন্ । চায় না মা নি । তে ০ ০ ০

সা রা মা মা । পা পা পা পা । মা পা ণা পা । মা জ্ঞা রা সা I
সেই ত রে আজ । অ সী মে চায় । সে যে মি শি । তে ০ ০ ০

সঞ্চারী তালফেরতা)- **ঝাঁপতাল (কীর্ত্তনাঙ্গ*)**

! ৩ ০ ১ + ৩
রা পা । মা জ্ঞা -া । রা রা । রা রা -া I রা জ্ঞা । রা সা -া ।
প্র ভেদ্ । আ জি ০ । নাই রে । কি ছু ০ অ স্ত । রে ০ দি

রা পা । মা পা -া I পা ধা । ধা ধা -া । ধা ণা । ধা ণা ধা I
গ ন্ । তে ০ ০ সা স্ত । আ জি ০ । মি লে । গে ছে ০

পা ধপা । মা জ্ঞা সা । রা পা । মা পা -া I পা ধা । ধা ধা -া ।
অ সীঁ০ । ম ০ অ । ন ন্ । তে ০ ০ আ নন্ । দে ০ প্রাণ্ ।

ধা ধা । ধা না -া I র্সা র্রা । র্সর্রা র্সা না । র্সা -া । র্সা -া -া I
দে হের্ । বাঁ ধ ন্ চায়্ না । মা০ নি ০ । তে ০ । ০ ০ ০

মা মা । মা মা -া । জ্ঞা মা । পা ধা -া I মা পা । মা জ্ঞা -া ।
সেই ত । রে ০ আজ । অ সী । মে চা য় সে যে । মি ০ শি ।

রা -া । রা -া -া II
তে ০ । ০ ০ ০

* কীর্ত্তনাঙ্গে শুদ্ধ গান্ধার ব্যবহৃত হইল

স্বরলিপি

গৌরী—একতালা

মম, কুহেলি তিমির অন্তরে কবে কাকলিতে হবে প্রভাতী গান
তব, মন্দির ধুলি চুম্বন করে জীবন যমুনা যাবে উজান
বিস্মরণের জলধির তীরে
অঙ্কিত ছবি অশ্রু নীরে
সে সাগর পারে চাহি ধারে ধারে বেদনার ভারে ব্যথিত প্রাণ
দাও দাও তব পরশ মধুর
আলো ছায়া খেলা হ'য়ে যাক দূর
হাসি কান্নার অঞ্জলি ভ'রে তোমারেই আমি দেবগো দান

কথা সুর ও স্বরলিপি শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি এ

```
     ০                 ১                    +                 ৩                 ০
সা | সা  ঋা  গা    | গা ঋগা ক্ষাপা  | পা  -া  ক্ষা   | গা  ক্ষা  গা   | গা  ক্ষা  গা
মম | কু   হে  লি    | তি মি০  ০র     | অ   ০   স্ত    | রে   ক   বে    | কা   ক   লি
তব | ম    ০  ন্দি   | র  ধু০  ০লি    | চু   ০   ম্ব    | ন    ক   রে    | জী   ব   ন
```

```
১                   +                 ৩           ০              ১
ক্ষা  না  দপক্ষা | গা  ক্ষা  গা   | ঋা  -া  | গা  -া  পা  | ক্ষা  পা  দা
তে   হ   বে০০    | প্র  ভা   তী   | গা   ন   | বি   ০   স্ম  | র    ণে   র
য    মু   না০০    | যা   বে   উ    | জা   ন   | দা   ও   দা  | ও    ত    ব
```

```
+                ৩                   ০                   ১                 +
না  না  র্সা  | র্সা  র্সা  র্সা  | দণা  সর্ঋা  র্ঋা  | র্ঋা  -া  র্ঋা  | র্সা  না  র্সা
জ   ল   ধি   | র    তী    রে    | অ০   ০০     ঙ্কি   | ত     ছ   বি    | অ    ০   শ্রু
প   র   শ    | ম    ধু    র     | আ০   লো০    ছা    | য়া   ০খে  লা    | হ    য়ে   যা
```

৩			০			১			+					
র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ঋা	র্গা	ঋা	র্সা	র্সা	র্সা	নর্সঋা	র্সা	না	দা	পা
র	নী	রে	সে	সা	গ	র	পা	রে	চ	লি০০	অ	ভি	সা	রে
ক	দূ	র	হা	সি	কা	০	ম্লা	ব	অ	০০ন্	জ	লি	ভ	রি

০									৩		
পা	পা	দা	মপা	গা	গা	গা	মা	গা	ঋা	-া	সা
বে	দ	না	র০	ভা	রে	ব্য	থি	ত	প্রা	০	ণ
তো	মা	রে	০ই	আ	সি	দে	ব	গো	পা	০	ন

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

২০৬। ধা (+) তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে (০) ধুম তেরে
কেটে (১) তাগ তাগ তেরেকেটে (২) তাগ তেরে
কেটে ধুম (০) তেরেকেটে তাগ ধা (+)
দেৎ গদিঘেনে (০) ধা (১) গদি ঘেনে (২) ধা
গদিঘেনে (০) ধা (+)

২০৭। ধে (+) কৎ তেটে (০) ঘেনা আন (১) কতা ঘে (২) ঘে
তেটে ধা (০) ধা কড়ান ধা (+) আত্তা ঘেনে (০)
কতা তা (১) ঘেন্নে দিঘেনে (২) কৎ ৺তা (০) তা
ধা (+)

২০৮। তা (+) আনে কতাত্তা (০) ঘে গে ঘে (১) তেরে
কেটে তাগ না (২) আন কতাগ (০) দ্রেগে থুন (+)
তাগে ঘে (০) গে তেটে (১) দ্রেগেনে কৎ দ্রেগেনে (২)
কৎ দ্রেগেনে (০) কৎ ধা (+)

২০৯। দীঘেড়ে (+) নাগ (০) দি ঘেড়ে (১) নাগ তেরে (২) কেটে
ধা (০) ধিন ধা (+) তেটে ধুম (০) কেটে গিতেটে (১)
গি (২) গি তেটে (০) গদি ঘেনে ধা (+)

২১০। তেটে (+) তেটে কৎ ৺দিঘেনে (০) গদি (১) ঘেনে
নাগ (২) দেৎ (০) ধাতা (+) ৺তা কড়ে নাগ কড়ান (০)
তেটে ত্রেকেটে (১) দেৎ তা (২) তা (০) কতা কড়ান্ ধা (+)

২১১। ধা (+) ঘেনে গদি (০) ঘেনে গদিন্ (১) তা কতা (২)
কতা ৺তেরেকেটে (০) তাগ তাগ (+) তেরে কেটে
তাগ ধা (০) ধা ধা (১) ধা ধা (২) ধা ধা (০) ধা ধা (+)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি*

(খেয়াল)

তিলক কামোদ—ঢিমে তেতালা

চুভ গঞী জিয়া বিচ পেয়ারে কি ছবিয়ান।
নয়না রতনারে মদভরে মীন সমান॥
এতহিঁ সলোনি মৃদু চিতবন চঞ্চল—এ চপল দৃগন
মারত সয়ন খেঁয়চি ভোঁহে কামান॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

খাম্বাজ ঠাট, জাতি—সম্পূর্ণ, দুই নিখাদ, রেখাব বাদী, পঞ্চম সমবাদী।

ইহা কামোদ, খাম্বাজ ও দেশ এই তিনটি রাগিণীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে।

আরোহি—সা, রা, মা, পা, না, র্সা   অবরোহি—র্সা, ণা, ধা, পা, মা, গা, রা, সা।

আচার অর্থাৎ প্রচলিত প্রথা—প্‌া, ন্‌া, সা, রা, গা, সা, র্সা, পা, ধা, মা, পা, গা, সা, রা, পা, মা, গা, সা, ন্‌া।

স্থায়ী

II পা পা গা মা গরা ম০গ০ রঃ গ০রঃস০ ন্‌া প্‌া ন্‌া সা রগা সরগা গরা গসা রা I
চু ভ গ ঞী জি০ য়া০ ০ ০ ০বি চ পেয়া রে কি ছ০ বি০০ য়া০ ০০ ন

মা রা -া মমা | পা পা না র্সা | নর্সর্রা ণা ধা পধা | ধমা গরা গসা রা II
নয় না ০ রত | না রে ম দ | ভ০০ রে মী ন০ | স০ মা০ ০০ ন

---

* "মিশ্র ঘরোয়ানার" ছাত্র ব্যতীত যাঁহারা এই গানটি তান ও জোড় সহ আগামী অগ্রহায়ণ মাস মধ্যে বেত মারফৎ গাহিয়া শুনাইবেন এবং তন্মধ্যে যিনি "সুরে ও লয়ে" সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া বিবেচিত হইবেন, তাঁহাকে তারকেশ্ব শ্রীমৎ প্রভাতচন্দ্র গিরি মহারাজ ৫৩ নং রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর হইতে একখানি রৌপ্যপদক উপহার দিয়া সম্মানি করিবেন।

অন্তরা

৩				০				১				+			
মা	রা	মা	-া	মা	পা	পা	পা	ধা	মা	পা	র্সা	ণা	-া	ণা	ধা I
এ	ত	হিঁ	০	স	লো	নি	মূ	০	ছু	চি	ত	ব	০	ন	চ
পা	ধা	-া	মা	পা	ধা	মা	গা	সরা	গা	সা	-া	রা	মা	পা	ধা I
ন্	চ	০	ল	এ	চ	প	ল	দৃ০	গ	ন	০	মা	র	ত	স
মা	পা	নর্সর্রা	ণা	ধা	পা	পধা	মা	গরা	গসা	-া	রা II				
য়	ন	খেঁ০০	য়	চি	ভোঁ	হে০	কা	মা০	০০	০	ন				

তান্ ও জোড়—

১। মরমমা পধমপা | ⁰পনর্সর্রা র্সনর্সর্সা র্মঃর্গ০র্র০ র্রর্গর্সর্রা | ¹র্মঃর্ম০প০ র্সণধপা
চুভগঞ্জী জিয়াবিচ পেয়ারেকিছ বি০য়ান নয়না র ০ত নারে ম দ ভ রে মী০ন

পপমমা গগররা I ⁺পা
স০০মা ০০০ন চু

২। ¹মরা মমা পধা মপা | ⁺পনা র্সর্রা র্স০ন০র্সা র্সঃ | ³র্মা র্গর্রাঃ র্গঃ র্সা |
চুভ গঞ্জী জিয়া বিচ পেয়ারে কিছ বি য়া ০ ০ন নয় নারে ত না

⁰র্রঃমা মঃ পর্সা -া | ¹ণধা পমা গা রা | ⁺পধা মপা র্সর্রা নর্সা |
রে ম দ ভরে ০ মী০ ন স মা ন, চুভ গঞ্জী জিয়া বিচ

³র্সর্রা র্সণা ধপা মপা | ⁰পণা ধপা মঃগা রঃ | ¹রপা পমা গরা সরা II ⁺পা
পেয়ারে কিছ বিয়া ০ন, পেয়ারে কিছ বিয়া ন, পেয়ারে কিছ বিয়া ০ন চু

+ ৩ ০
৩। ন্‌সা রমা পধা মপা | স´ণা ধপা ধমা পধা | মগা রগা সা, প্‌ন্‌া |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

১ +
সরা পমা গরা সরা I পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

১ + ৩
৪। পমা গরা সা, নধা | পধা মপা স´া র´গ´া | স´া র´র´া স´র´া র´ণা |
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
ধপা ধমা পস´া ণধা | পমা গরা গসা, প্‌ন্‌া | সরা পমা গরা সরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ +
পা, প্‌ন্‌া সরা পমা | গরা সরা পা, প্‌ন্‌া | সরা পমা গরা সরা II পা
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

০ ১ +
৫। ণণা ধপা | ধমা পঃস´া র´ঃ গ´ঃস´া র´ঃ ণা ধপা ধমা | পঃস´া ণা ধঃ পধা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০

৩ ০ ১
মগা রগা, গ´র´া গ´স´াঃ র´ঃ ণধা পধা মগা | রগা সরা পা, গ´র´া |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

+ ৩ ০
গ´ঃস´া র´ঃ ণধা পধা | মগা রগা সরা পা, | গ´র´া গ´ঃস´া র´ঃ ণধা |
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

১ +
পধা মগা রগা সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

৬। ন্সা রমা | ৩ রমা পপা ধমা পনা | ০ র্সা র্সর্রা নর্সা র্মর্গা | + র্রর্গা র্সর্রা মগা রগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ সরা ণণা ধপা মগা | ৩ রঃসা ন্ঃ সপ্া ন্সা | ০ রমা গরা পমা গরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ণধা পমা, পঃর্সা র্সঃ | + পধা মগা রগা সরা, | ৩ পঃর্সা র্সঃ পধা মগা
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

০ রগা সরা, পঃর্সা সঃ | ১ পধা মগা রগা সরা II + পা
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

৭। ৩ ন্ঃসা সঃ ন্প্া ন্সা | ০ রা সা সন্া ন্প্া | ১ ন্সা রা ণণা ধপা
আ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

\+ ধমা পা মগা রপা | ৩ মগা রসা ন্সা প্া | ০ ন্সা রপা মগা ররা
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ মগা রসা ন্সা প্প্া | + সন্া রঃসা মঃ গরা | ৩ পমা গরা, র্সনা র্সর্রা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ র্সণা ধপা পধা পমা | ১ গরা রপা মগা রসা | + ন্সাঃ ন্ঃ ধ্প্া ম্া
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০

৩ প্ঃসা সঃ, ণধা ০ পমা পঃ র্সা র্সঃর্মা র্গর্রা | ১ র্সনা র্সপা নর্সা র্রর্সা
০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০ ১
নঃর্সা, মঃ গরা সন্‌া | সপ্‌া ন্‌সা রসা ন্‌ঃসা, র্সা ণঃ ধা পঃমা
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০

+
গঃ রা সঃন্‌া সঃ II পা
০ ০ ০০ ০ চু

৮। প্‌ন্‌া সপ্‌া | ন্‌সা প্‌ন্‌া সরা পসাঃ পা মঃ গরা গঃসা ন্‌ঃ সরা মপা ধমা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১
পঃর্সা র্রঃ র্গঃর্সা র্মঃ | র্গঃর্সা র্রঃ ণধা পণা | মপা নঃর্সা পঃ ধমা
০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

+ ৩ ০
গরা গঃসা র্রঃ র্সর্মা | র্গর্রা, মগা রমা পনা | র্সর্রা পর্মা র্গর্রা র্সণা
০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
ধপা মগা রগা সরা | পা পর্মা র্গর্রা র্সণা | ধপা মগা রগা সরা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
পা, পর্মা র্গর্রা র্সণা | ধপা মগা রগা সরা II পা
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

৯। ন্‌সা রপা মগা | রগা সন্‌া প্‌ন্‌া সরা | গঃসা ণঃ ধপা ধমা | পঃধা মঃ গরা গঃসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩ ০
রঃ মপা নর্সা র্রর্গা | র্সা র্রপা র্মর্গা র্রর্গা | র্সনা পধা ধমা গরা
০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
সঃন্ নঃ র্সর্সা, পধা | ধমা গরা গঃসা রঃ | পমা গরা সরা পা |
০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

০ ১ +
রপা মগা রসা রঃপা রঃ পমা গরা সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ চু

+ ৩ ০
১০। ন্সা রমা রমা পপা | ধমা পনা র্সর্রা নর্সা | র্রর্গা র্মর্গা র্রর্সা ণধা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
পমা গরা সন্ সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

+ ৩ ০
১১। ণণা ধপা মগা রপা | মগা রসা ন্সা রমা | পনা র্সণা ধপা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
রসা ন্সা রমা পনা | র্সর্রা র্সণা ধপা মগা | রসা ন্সা রমা পনা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
র্সর্রা র্মর্গা র্রর্সা ণধা | পমা গরা সন্ সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

ক্রমশঃ

পূর্ব্বে ও বর্ত্তমানে আমি যে সমস্ত স্বরলিপি প্রকাশ করিয়াছি ও করিতেছি তাহা আমার ওস্তাদ সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট হইতে যদ্রূপ শিক্ষালাভ করিয়াছি ঠিক তদ্রূপে প্রকাশ করিলাম। ইহার তান, জোড় ও তেহাইগুলির প্রতি যদি কেহ মনোযোগ দিয়া লক্ষ্য করেন, তবে তাহাতে ওস্তাদজীদের ঘরওয়ানা "লয়ের" বিশেষত্ব দেখিতে পাইবেন এবং যথাযথরূপে অভ্যাস করিয়া আদায় করিতে পারিলে 'লয়ের" দুষ্প্রাপ্য মাধুর্য্য বৈচিত্র্য উপলব্ধি করিতে পারিবেন।

সংবাদ

জল্‌সা

গত ২৪এ আষাঢ়, শনিবার ৺তারকেশ্বরের শ্রীমৎ প্রভাতচন্দ্র গিরি মহারাজের ৫৩ নং রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর প্রাসাদে একটী বিরাট সঙ্গীতের জল্‌সা হইয়াছিল। এই উৎসবে বহু গণ্যমান্য ভদ্রলোক ও সঙ্গীতজ্ঞ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রথমে নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রা পার্টি কর্ত্তৃক দুইখানি ভৈরব তেতালা ও দাদ্‌রার গৎ বাজান হয়। ইহাতে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সম্মিলিত যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রোতাগণকে তৃপ্তি দান করিয়াছিলেন।

(১) শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার—বেহালা
(অর্কেষ্ট্রা পরিচালক)
(২) শ্রীযুক্ত কানাইলাল চ্যাটার্জ্জি—বেহালা
(৩) শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ মজুমদার—বেহালা
(৪) শ্রীযুক্ত মণিময় ঘোষ—এস্রাজ
(৫) শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র মিত্র—এস্রাজ
(৬) শ্রীযুক্ত সত্যচরণ ঘোষ—সেতার
(৭) শ্রীযুক্ত সুধীরকুমার মজুমদার—সেতার
(৮) শ্রীযুক্ত হীতেন্দ্রনাথ দত্ত—সেতার
(৯) শ্রীযুক্ত দুলাল সেন—স্বরোদ
(১০) শ্রীযুক্ত বারীন্দ্রকুমার ঘোষ—জলতরঙ্গ

ইঁহাদের ও গোপালবাবুর সহিত কালীঘাটের প্রবীন পাখোয়াজ ও তবলা বাদক শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র দাস মহাশয়ের ছুট সঙ্গত বড়ই উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপর ৺লছমী-প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বামনদাস বসু মহাশয়ের ব্যাঞ্জো, সেতার ও এস্রাজের সোলো বাজনা সকলকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করে। তৎপর শ্রীযুক্ত গিরিজা-শঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্যের "মালকোষ" গান এবং তাহার সহিত শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের তবলা সকলকে মোহিত করে অতঃপর গোপালবাবুর কন্যাগণের (১) ১০ বৎসর বয়স্কা কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা), (২) ৮ বৎসর বয়স্কা কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা), (৩) ৬ বৎসর বয়স্কা কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা) এই তিনজনের একত্র একটী ঠুংরী গান হয়। ইহারা এত অল্প বয়সে যেরূপ চমৎকার গাহিয়াছিল, তাহাতে সকলেই বিস্মিত হইয়াছেন। সর্ব্বশেষে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের খেয়াল, ঠুংরী ও তেলেনা গান হওয়ার পর মধুরেণ সমাপয়েৎ হইয়া সভাভঙ্গ হয়।

—

'আসর'

গত ৯ই জুলাই রবিবার দিবস সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় কুমার সিং হলে 'আসর'এর এক অধিবেশন হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে সুরশিল্পী তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য, পণ্ডিত বিষ্ণুদাস সিরালী, হীরুবাবু, কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্মা প্রভৃতি গুণীগণ কর্ত্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমে তিমিরবাবু স্বরোদে একটি পূরিয়া এবং ক্রমান্বয়ে সোহিনী, ইমন-কল্যাণ, ভৈরবী, কাফী প্রভৃতির আলাপ বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। স্বরোদের সহিত পণ্ডিত বিষ্ণুদাস সিরালী ও হীরুবাবুর তবলা সঙ্গত অতি উত্তম হইয়াছিল। পরে সিরালী মহাশয় দুইটি কণ্ঠসঙ্গীত করেন। তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত মন্দ হয় নাই। অতঃপর কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্মা বাংলা ও হিন্দী গানে সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীর হৃদয় আকৃষ্ট করেন। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা-গণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ১০ ঘটিকার সময় সভাভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

১০ম বর্ষ ভাদ্র, ১৩৪০ সাল ৫ম সংখ্যা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

শ্রীঅর্দ্ধেন্দুশেখর মিত্র

আজ যাঁহার পরিচয় দিতেছি, তাঁহার নাম শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়। তিনি একজন বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি। বিভূতিবাবু বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতে বিশেষ উৎসাহী। ২৪ পরগণার অন্তর্গত বারাসত সাবডিভিসনে তাঁহার নিজ বাটী। পাঁচ বৎসর বয়ক্রমকালে তাঁহার পিতা স্বর্গগত হন। বাটীতে মাতা ভিন্ন আর কেহই তাঁহার অভিভাবক ছিলেন না। পরে তাঁহার মাতা তাঁহাকে বিদ্যাশিক্ষার্থে স্কুলে ভর্ত্তি করিয়া দেন, কিন্তু লেখাপড়ায় তাঁহার আদৌ মনোযোগ ছিল না। একমাত্র সঙ্গীতেই তাঁহার মন আকৃষ্ট হইয়াছিল। তিনি উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের থার্ড ক্লাস্ পর্য্যন্ত পরিয়াছেন। পাঠ্যাবস্থায় তাঁহার চিরবাঞ্ছিত সেই সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ তিনি পাইলেন। ভাগ্যক্রমে তিনি জগদ্বিখ্যাত ওস্তাদ্ ৺রমজান খাঁর প্রধান ছাত্র বিখ্যাত খেয়ালী স্বর্গীয় পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয়ের সংস্রবে আসেন। ৺পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয়ের বাড়ী সোদপুর—পাণিহাটী। তিনি সঙ্গীত জগতে একজন প্রসিদ্ধ গুণী ছিলেন এবং সকলের নিকট সুপরিচিত ছিলেন। বিভূতিবাবু বহুদিন যাবৎ তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয় তাঁহাকে অত্যধিক ভালবাসিতেন এবং তাঁহার মেধাশক্তি ও সঙ্গীতে বিশেষ উৎসাহ দেখিয়া তাঁহাকে বিশেষ যত্নের সহিত শিক্ষা দিয়াছিলেন এবং মুসলমানি ঘরোয়ানা জিনিষ অনেক বিভূতিবাবুকে দান করিয়া গিয়াছেন; তাহা তাঁহার ছাত্র ছাত্রীদের শিক্ষা দেওয়ার ধরণেই বুঝিতে পারা যায়।

বিখ্যাত খেয়ালী পূর্ণচন্দ্র দাস মহাশয় স্বর্গগত হইলে পর কিছুদিন যাবৎ তিনি সঙ্গীতাচার্য্য ৺লছমীপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন। পরে তিনি সাংসারিক অর্থাভাবে ভাগলপুরে আসেন এবং সঙ্গীত শিক্ষক পদে অধিষ্ঠিত হইয়া ছাত্র ছাত্রীদের সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। অতি অল্পকাল মধ্যেই তাঁহার অনেক ছাত্র ও ছাত্রী সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শী হইয়া অনেক সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় কৃতিত্বলাভ করিয়া স্বর্ণ ও রৌপ্য পদকাদি পাইয়াছে। তাঁহার একটী গুণ আছে যে তিনি অতি অল্পকাল মধ্যেই শিক্ষার্থীকে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে পারেন। তিনি বিশেষ যত্নের সহিত এবং নিজে বহু ক্লেশ করিয়া ছাত্র ছাত্রীদের শিক্ষা দিয়া থাকেন এবং কোন বিষয়ে কার্পণ্যতা করেন না। বিভূতিবাবু উপস্থিত সাংসারিক ব্যাপারে জড়িত হইয়া নিজে রেওয়াজ করা ছাড়িয়া দিয়াছেন কিন্তু তিনি ছাত্র ছাত্রীদের কিরূপভাবে শিক্ষা দিতে হয়, তাহা খুব ভাল ভাবেই জানেন এবং যে একবার তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছেন, তিনিই তাঁহার গুণ জানিতে পারিয়াছেন এবং অল্পকালের মধ্যেই তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন। আশা করি সঙ্গীত জগতে আরও উচ্চে তিনি অধিষ্ঠিত হইবেন। আমি তাঁহারই নিকট কিছুদিন যাবৎ সঙ্গীত-চর্চ্চা করিতেছি। তিনি খুব যত্নের সহিত এবং বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া আমাকে শিক্ষা দিতেছেন। ঈশ্বরের নিকট সতত প্রার্থনা করি, তিনি দীর্ঘজীবি হউন এবং সঙ্গীত-জগতে তাঁহার সুনাম চিরকাল অক্ষুণ্ণ থাকে।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

শেফালি বনের সুরভি কাহার
আনিল স্বপনখানি,
বনে বনে তাই জাগে শিহরণ
ফুলে ফুলে কানাকানি।

শ্রাবণ বঁধুর বিদায় লাগি'
কি নব মাধুরী উঠিল জাগি',
হৃদয় আমার কোন্ অতিথির
বিছালো আসনখানি।

পাখীর কণ্ঠে পুলকের গীতি
মুখরিত বন শাখে,
সোনালী আলোর স্নিগ্ধ পরশ
ফুল পল্লব মাথে।

আকাশে ধবল মেঘের ভেলা,
ভুবনে কি নব রঙের খেলা,
অরুণ আলোর হেম স্যন্দনে
এল রে শরত রাণী।

স্বরলিপি

চাঁদের হাসিব বাঁধ ভেঙেছে
উছ্‌লে পড়ে আলো
ও রজনী গন্ধা, তোমাব
গন্ধসুধা ঢালো।

পাগল হাওয়া বুঝতে নাবে
ডাক পড়েছে কোথায় তাবে,
ফুলেব বনে যার পাশে যায়
তাবেই লাগে ভালো।

নীল গগনেব ললাট খানি
চন্দনে আজ মাখা
বাণী বনেব হংস মিথুন
মেলেছে আজ পাখা।

পাবিজাতেব কেশব নিয়ে
ধবায় শশী ছড়াও কি এ,
ইন্দ্রপুরীব কোন বমণী
বাসব প্রদীপ জ্বালো॥

কথা ও সুব—শ্রীববীন্দ্রনাথ ঠাকুব

স্ববলিপি—শ্রীঅনাদিকুমাব দস্তিদার

II ধা ধা -ণা । ধা পা -া I পা -া -া পধা মা -া I পা -া -া
চাঁ দে র্ হা সি র বাঁ ০ ধ্ ভে০ ঙে ০ ছে ০ ০

-া -া -া I পমা -ণা ণা । ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা মজ্ঞা -া -া I
০ ০ উ০ ছ্ লে । প ড়ে ০ আ ০০০ ০০ । লো০ ০ ০

রা -ণা ণা ধা পা -া I মা -া জ্ঞা রা সা -া I রা -মা মা
ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা ব্ গ ন্ ধ

পা পা -মা I পা -র্সা -না র্সা -া -ণা II
সু ধা ০ ঢা ০ ০ লো ০ ০

II { মা পা -া | না না -া I না -া র্সা র্সর্রা -া -র্সনা I র্সা -া -া
{ পা গ ল্ হাও য়া ০ বু ঝ্ তে না০ ০ ০০ রে ০ ০

-া -া -া I না -া র্সা নর্রা র্সা -া I না র্সা -নর্রা র্সা -া -ণধা I
০ ০ ০ ডা ক্ প ড়ে০ ছে ০ কোথা য়্০ তা ০ ০০

ণা -া -া -া -া -া } I ধা ধা -ণা | ধা পা -া I পা -া ধা
রে ০ ০ ০ ০ ০ } ফু লে র্ ব নে ০ যা র্ পা

মা পা -া I মা মা -ণা ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা মজ্ঞা -া -া I
শে যা য়্ তা রে ই লা গে ০ ভা ০০০ ০০ | লো০ ০ ০

রা -ণা ণা ধা পা -া I মা -া জ্ঞা রা সা -া I রা -মা মা
ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা র্ গ ন্ ধ

পা পা -মা I পা -া -র্সনা র্সা -া -ণা II
সু ধা ০ ঢা ০ ০০ লো ০ ০

II { রা -মা মা মা মা -পা I পা পা -া পা পা -া I পমা -ণা ণা
{ নী ল্ গ গ নে র্ ল লা ট্ খা নি ০ চ০ ন্ দ

ধা পা -ধা I মপা মজ্ঞা -া -া -া -া I রা রা -ণা | ধা পা -া I
নে আ জ্ মা০ খা০ ০ ০ ০ ০ বা ণী ০ | ব নে র্

মা -া জ্ঞা রা মা -া I রা রা -মা মা পা -া I মা পা -া
হ ং স মি থু ন্ মে লে ০ ছে আ জ্ পা খা ০

-া -া -া } I { মা পা -া | না না -া I না র্সা -া | র্সর্রা -া -র্সনা I
০ ০ ০ } { পা রি ০ | জা তে র্ কে শ র্ নি০ ০ ০০

র্সা -া -া -া -া -া I না র্সা -না | র্সর্রা র্সা -া I না র্সা -নর্রা
যে ০ ০ ০ ০ ধ রা য় শ০ শী ০ ছ ড়া ও০

র্সা -া -ণধা I ণা -া -া | -া -া -া } I ধা -া ণা ধা পা -া I
কি ০ ০০ এ ০ ০ ০ ০ ০ ই ন্ দ্র পু রী র্

পা -া ধা মা পা -া I মা মা -ণা ধা পা -ধা I মা -পধপা -মপা
কো ন্ র ম ণী ০ বা স র্ প্র দী প্ জ্বা ০০০ ০০

মজ্ঞা -া -া I রা -ণা ণা ধা পা -া I মা -া জ্ঞা | রা সা -া I
লো০ ০ ০ ও ০ র জ নী ০ গ ন্ ধা তো মা র্

রা -মা মা পা পা -মা I পা -া -র্সনা | র্সা -া -ণা II II
গ ন্ ধ সু ধা ০ ঢা ০ ০০ লো ০ ০

একতালা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত আষাঢ় (১৩৪০ সাল) সংখ্যায় তেতালা তালের প্রাচীন শাস্ত্রীয় তালের সহিত ঐক্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছি। এই প্রবন্ধ "একতালা তালের" শাস্ত্রীয় সম্বন্ধ নিরূপণের চেষ্টা করিব। বর্ত্তমানে প্রচলিত একতালা তাল ১২ মাত্রা এবং ৩ তাল সমন্বিত। বঙ্গদেশে কেহ কেহ ইহার মাত্রা সংখ্যাকে ত্রৈমাত্রিক ছন্দে বিভক্ত করতঃ ৩ তাল ও ১ ফাঁক ব্যবহার করিয়া থাকেন—ইহা তবলা যন্ত্রে প্রচলিত পদ্ধতি সম্বন্ধে বলা হইল। বঙ্গদেশে ও হিন্দুস্থানে ইহা 'একতালা' নামে প্রসিদ্ধ, দাক্ষিণাত্যে ইহার নাম একতাল। একতালার ৩ তাল সম্বন্ধে আধুনিক কোন গ্রন্থকর্ত্তা বলেন যে অবিরাম গতিতে একটী করিয়া তিনটি তাল সমাবচ্ছেদে দ্বাদশটী মাত্রাতে প্রযুক্ত হওয়ায় ইহার নাম একতালা হইয়াছে। কোন এক শাস্ত্র প্রমাণে আমি ইহার পোষকতাও প্রাপ্ত হইতেছি। প্রমাণ যথা—"একঃ সমানস্তালো যত্র।" কিন্তু তদ্দ্বারা একতালা যে ত্রিতাল সমন্বিত তাহা প্রমাণিত হয় না। এখন একতালার সমান অর্থ জ্ঞাপক একতালী, তালের আলোচনা করিব। একতালী নামধেয় একটী তাল প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থে পাইতেছি কিন্তু তাহার পূর্ণাবয়ব পাইতেছি না। একতালী নামক তাল তবলা বাদকের নিকট এখনও অজ্ঞাত, কিন্তু খোল বাদকদের নিকট একতালী অজ্ঞাত নহে। খোল বাদকগণ ইহাকে চারি মাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট বলেন। প্রাচ্য-বিদ্যা-মহার্ণব শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় বিশ্বকোষে একতালীর অষ্টপ্রকার ভেদ উল্লেখ করিয়া ৮মটীর মাত্রা সংখ্যা দিতে পারেন নাই এবং চারি প্রকার ভেদের নাম উল্লেখ করিয়া অবশিষ্টের নামও দিতে পারেন নাই। কিন্তু যে কয়টীর মাত্রা পরিচয় দিয়াছেন তাহার কোনটীই দ্বাদশ মাত্রাত্মক নহে। প্রাচ্য বিদ্যা-মহার্ণব এ ক্ষেত্রেও প্রমাণ উল্লেখ করেন নাই। স্বর্গীয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় তাঁহার এক গ্রন্থে একতালী এক প্রকারই লিখিয়াছেন। কিন্তু তাহাও দ্বাদশ মাত্রাত্মক নহে, পরন্তু তিনিও প্রমাণ উদ্ধৃত করেন নাই।

বর্ত্তমান খোলবাদ্যে একপ্রকার একতালা তাল ব্যবহৃত হয়, তাহা ১২ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত দেখা যায় কিন্তু তবলা ব্যবহৃত একতালা ৩ তালযুক্ত হওয়ায় এই সামান্য প্রভেদ দেখা যায়। উভয় যন্ত্রের ব্যবহৃত ঠেকার রূপ একই প্রকার। ঠেকার গতিভঙ্গি এক হইলে উভয়কে প্রকৃতপক্ষে বিভিন্ন বলা যায় না তবে তাল সংখ্যার বিভিন্নতার কারণ নিরূপণ করা সহজ নহে। আমি কোন এক প্রাচীন গ্রন্থের প্রমাণে 'একতাল' নামক তালের প্রমাণ পাইয়াছি কিন্তু তাহার অর্থ দ্বাদশ মাত্রা বা ত্রিতালযুক্ত নহে। তারপর কীর্ত্তনাঙ্গ গানে ৩ প্রকার একতালা তালের ব্যবহার দৃষ্ট হয়, যথা—বড় একতালা, মধ্যম একতালা এবং ছোট একতালা। উপরে আমি যে ৩ তালা ১ ফাঁকযুক্ত খোলের একতালার কথা বলিয়াছি তাহা বড়, মধ্যম কি ছোট তাহা বলিতে পারি না। কারণ ত্রিবিধরূপ পাই নাই—এক প্রকার খোলের ঠেকাই মাত্র প্রাপ্ত হইয়াছি। আমার মনে হয়, এই ত্রিবিধ একতালাই দ্বাদশ মাত্রায় ৩ তাল ও এক ফাঁকযুক্ত। কেবল ঠেকার কলেবর বৃদ্ধি ও হ্রাসপ্রাপ্ত হইয়া বড় ছোট ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। কার্য্যক্ষেত্রে সঙ্গতের বৈশিষ্ট্যের নিমিত্ত এরূপ ভেদ প্রয়োজন হইয়া থাকে।

আমার অপ্রকাশিত অভিধানে যে সকল তাল সংগৃহীত হইয়াছে তন্মধ্যে প্রচলিত এবং শাস্ত্রীয় তালের সহিত ১২ মাত্রা ও ৩ তালযুক্ত একতালার পূর্ণ সাদৃশ্য কোথাও পাইতেছি না। কোথাও মাত্রা সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু তাল সংখ্যার সাদৃশ্য নাই, কোথাও তাল সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু মাত্রার সাদৃশ্য নাই। আবার কোনস্থলে মাত্রা ও তাল সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু ঠেকার গতিভঙ্গি অন্য প্রকার হওয়ায় তাহাকে একতালা বলা যায় না। এই প্রকার ঠেকার পার্থক্য দ্বারা আমরা মাত্রা ছন্দের অসমতা প্রাপ্ত হই অর্থাৎ প্রচলিত একতালা যে যে প্রকার ছন্দপাদে পঠিত তদ্রূপ মাত্রা তাল সমন্বিত ভিন্ন আখ্যা প্রাপ্ত তাল অন্য প্রকার ছন্দপাদ সমষ্টিতে গঠিত সুতরাং একতালার সহিত অন্য তালের সাদৃশ্য স্থাপন করা সহজসাধ্য নহে। আমার অভিধানের ভবিষ্যৎ উপাদানে সাদৃশ্য পাইব কিনা শ্রীভগবান জানেন। একতাল সংজ্ঞক তাল যে শাস্ত্রীয় তাহা পূর্ব্বেই দেখাইয়াছি। এক্ষণে প্রাপ্তরূপের আভাষ দিয়া প্রবন্ধ শেষ করিতেছি।

কোন প্রাচীন সংহীতা অনুসরণে লিখিত। এক জরাজীর্ণ হস্ত লিখিত পুঁথিতে এক তালের পরিচয় প্রসঙ্গে যাহা উক্ত হইয়াছে তদ্দ্বারা তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় প্রাপ্ত হওয়া যায় না। এই মাত্র বুঝা যায় ইহার প্রতি অক্ষরে ফাঁক এবং ইহা সর্ব্বতালযুক্ত। ইহাতে এই বোধ আমার হইতেছে যে তালের যে যে স্থানে হস্তপাঠ (অক্ষর) যোজনা হইবে সেই সেই স্থানে বিরাম। ইহাদ্বারা প্রতি মাত্রাই অক্ষর সংযুক্ত ধরিয়া নেওয়া যুক্তিসিদ্ধ নহে, অর্থাৎ অক্ষরহীন স্থানে যে সকল মাত্রা থাকিবে তাহাতে তালাঘাত হইতে পারে। তারপর সর্ব্বপ্রকার তালের দ্বারা আমরা কি বুঝিতে পারি? তাল ত একই প্রকার। তালের প্রকার ভেদ শাস্ত্রে দেখিতে পাই না। তবে এইস্থলে বোধার্থ বলা যায় যে সম, বিষম, অতীত ও অনাঘাত হিসাবে তাল চারি প্রকার। প্রমাণে বোধ হয় এই চারিপ্রকার তালেরই আস্তিত্বের কথা বলা হইয়াছে। কারণ প্রমাণ বলিতেছেন ইহা দেবতা কথিত একতাল বাদ্যের পরিচয়। ইহাতে স্পষ্ট জানা যায় যে মাত্রা তাল ও হস্তপাঠযুক্ত একতালার পরিচয় দেওয়া হইতেছে। কিন্তু মাত্রা ও তালের পরিমাণ দেওয়া নাই। সর্ব্বতালে উক্ত চারি প্রকার তালের অনাঘাতকে বিরাম ধরিয়া লইলে অবশিষ্ট তিনটীর এক একটীর অস্তিত্ব অনুমানগম্য হইতে পারে। তন্মতে ইহাতে তিনটী তাল সিদ্ধ হয় কিন্তু বিরাম সংখ্যা অবাধ্য থাকিয়া যায়। পুঁথির লেখাতে ভ্রম ধরা পড়িলে আমার অর্থের সহিত বিভিন্নতা হওয়া অসম্ভব নহে।

অন্যান্য তালের পরিচয় ক্রমে প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। এখন ভগবানের কৃপাই মুখ্য।

গান

শ্রীজ্ঞানাঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

নিশীথের বুকে ঝরে পাপিয়ার সুর
করুণ মধুর।

সে সুরে শিহরে তারা,
ফুল বালা ঘুম হারা,
টলমল বেদনায় তটিনী বিধুর।

সে সুর বিহ্বল প্রাণে
সুগভীর ব্যথা আনে,
মনে পড়ে মুখখানি হারানো বধুর।

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারঙ্গ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পিয়া বিদেশ গমনওয়া কিনো ক্যায়সে ভরুঁ এ দিনওয়া
একতো গগণওয়া গরজে শুন মিত পিয়ারোয়া
জিয়ারা লরজে কলন পরত ছিনওয়া।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
ণা	ণা	পা	ণা	পা	মা	রা	-া	রা	রা	মা	রা	রা	রা	পা	ণা	পা	I
পি	য়া	বি	দে	০	০	শ	০	গ	ম	০	০	ন	ওয়া	০	০	০	

০				১				+				৩				
^ন^র্সা	-া	র্সা	-া	ণা	-া	মা	পা	ণা	ণা	পা	মা	রা	-া	সা	রা	I
কি	০	নো	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	ক্যায়	সে	

০				১				+				৩				
^র^পা	ণা	পা	-া	^ম^রা	-া	রা	-া	রা	-া	রা	-া	সা	-া	-া	-া	I
ভ	০	রুঁ	০	০	০	০	০	এ	০	দি	০	ন	০	০	০	

০				১				+				৩				
ণা	ণা	পা	ণা	ণা	পা	মা	পা	ণা	পা	মা	রা	মা	রা	সা	ণ্া	II
ওয়া	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

অন্তরা

০				১				+				৩				
পমা	মা	মা	পা	ণা	পা	ণা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া	না	র্সা	I
এ	ক	তো	গ	গ	ন	ওয়া	০	গ	র	জে	০	০	০	শু	ন	

০				১				+				৩				
র্রা	র্মা	র্মা	র্রা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	র্সা	ণা	-া	I
মি	০	ত	পি	য়	র	শু	যা	জি	য	রা	০	ল	ব	জে	০	

০				১				+				৩				
ণা	মা	পা	পা	ণা	ণা	মা	পা	ণা	ণা	পা	মা	রা	সা	-া	র্সা	II
ক	ল	ন	প	ব	ত	ছি	ন	ওয়া	০	০	০	০	০	০	পি	

কর্ণাটী রাগ রাগিণী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

পৌরাণিক শঙ্করাভরণ মেলের নাম আধুনিক কালে বিলাবল ঠাট। শুদ্ধ সুরগুলি নিয়া যে সব রাগরাগিণীর উৎপত্তি সে সবই ঐ মেলের অন্তর্গত।

দেড় শঙ্করাভরণ মেল (কর্ণাটী)

রাগ রাগিণীর নাম	আরোহণ	অবরোহণ
হরি-নট—	সা মা গা মা পা ধা না র্সা	র্সা না পা ধা না পা মা গা সা
কনর—	সা গা মা ধা না র্সা	র্সা ধা পা মা গা মা রা সা
কানড়া—	সা রা গা মা পা মা ধা না র্সা	র্সা না ধা না পা মা পা গা রা সা
বিহাগড়া—	সা গা রা গা মা পা ধা পা র্সা	র্সা না ধা পা মা গা রা সা
জন্কারাম—	সা রা গা মা ধা র্রা র্সা	র্সা না ধা মা গা রা সা
শুদ্ধ-সারঙ্গ—	সা রা গা মা পা ধা না ধা র্সা	র্সা ধা পা মা রা গা রা সা
বি...দিণী—	সা মা পা র্সা	র্সা না ধা পা মা গা রা সা
...ঙ্গিণী—	সা গা মা পা মা ধা না র্সা	র্সা না ধা পা ধা মা গা রা সা

রাগ রাগিণীর নাম	আরোহণ	অবরোহণ
নব-রাজু—	প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা রা গা মা পা	মা গা রা সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া
গজ-বিরুদিনম্—	সা গা মা ধা না র্সা	র্সা ধা পা মা গা রা সা
কেদারম্—	সা মা গা মা পা ধা না র্সা	র্সা না পা মা গা রা সা
মহরী—	সা মা গা মা রা গা মা পা ধা না র্সা	র্সা না ধা মা রা গা মা সা
জন-রঞ্জিণী—	সা রা গা মা পা ধা পা না র্সা	র্সা ধা পা মা রা সা
কলহন্নম—	সা রা গা মা পা না ধা না র্সা	র্সা না পা ধা মা গা রা সা
দেশাক্ষী—	সা রা মা পা ধা না র্সা	র্সা না ধা পা মা গা রা সা
পূর্ণ-দিয়াম—	সা রা মা পা ধা র্সা	র্সা না পা মা রা গা রা সা

ভিন্ন-বিক্রম— সা রা গা মা পা ধা র্সা, র্সা না ধা পা রা সা

শুদ্ধ-সারেবী— সা রা মা পা ধা র্সা, র্সা ধা পা রা সা

পূর্ণচন্দ্রিকা— সা রা গা মা পা মা ধা না র্সা, র্সা না পা ধা পা মা গা মা রা সা

গৌড়-মলারী— সা রা গা মা পা গা মা পা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা মা গা রা সা

পরুভৈরব— সা মা গা মা পা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা মা গা মা গা রা সা

আরবী— সা রা মা পা ধা র্সা, র্সা না ধা পা মা গা রা সা

পুরুহুতিক— সা মা পা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা মা সা

নাগধ্বনি— সা গা রা গা মা গা মা পা ধা না ধা পা না ধা না পা ধা না র্সা
র্সা না ধা না ধা পা মা ধা পা মা রা গা মা গা রা গা সা

গরুড়ধ্বনি— সা রা গা মা পা ধা না র্সা, র্সা ধা পা গা রা সা

হংসধ্বনি— সা রা গা পা না র্সা র্সা না পা গা রা সা

গিরবন-পিয়া— সা ন্‌া গা মা ধা র্সা, র্সা না ধা মা গা রা সা

কুরঙ্গী— সা ন্‌া সা গা রা গা মা পা ধা ; পা মা গা রা সা ন্‌া সা

কুন্দ-ক্রম— সা গা মা ধা মা না র্সা র্সা না মা গা রা সা

সাহানা— সা রা গা মা পা মা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা মা গা মা রা সা

যোগী-বসন্ত— সা রা গা মা পা ধা না র্সা, র্সা না ধা পা মা গা রা সা

ক্রুথ-বিরুদন— সা রা গা মা মা পা ধা র্সা, র্সা না ধা পা মা রা গা রা সা

গমন-ভাস্কর— সা রা গা মা পা ধা পা না র্সা র্সা ধা পা মা গা সা

বিলহারী— সা রা গা পা ধা র্সা র্সা না ধা পা মা গা রা সা

শম্ভুক্রীয়া— সা গা রা মা পা না মা গা রা মা পা না র্সা, র্সা না পা না মা গা রা সা

গিরগমনভেরী— সা রা গা মা পা ধা না র্সা র্সা না ধা পা মা রা সা

বীর প্রতাপ— সা গা মা পা ধা র্সা র্সা না ধা পা মা গা রা সা

বিলাবল ঠাট (হিন্দুস্থানী)

...দ্ধ বিলাবল—	সা রা গা মা, পা ধা, না র্সা, না ধা, পা মা, গা মা রা সা
...লহৈয়া—	গা রা, গা পা, ধা না ধা, র্সা, র্সা না ধা, ণা ধা পা, মা গা, মা রা সা
...ক্ল বিলাবল—	সা গা, গা মা, মা পা, ধা ণা ধা পা, মা গা, মা রা, সা
...বগিরি—	ন্‌া সা ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া সা রা গা, মা গা, পা, মা গা, মা রা, সা
...মনী—	সা রা গা, মা গা, পা ন্মা, ধা পা, মা গা, মা রা, সা
...কুভা—	সা গা, গা মা, পা মা, গা রা, গা মা পা, ধা, র্সা ধা পা, মা পা মা গা, মা রা সা,
...তীয় কুকুভা—	রা, গা মা গা, মা রা, সা, রা সা, ন্‌া ধ্‌া প্‌া মা পা, ধা মা গা, মা রা, সা
...ট-বিলাবল—	সা, গা মা, পা মা, গা, মা, রা, গা মা পা, মা গা, মা রা, সা
...চ্ছাশাখ—	পা, মা গা, রা পা, মা গা, ধা না র্সা, না ধা, পা, মা গা, মা রা, সা
...র্পর্দা—	সা, রা গা মা, ধা, পা, না ধা, না র্সা না ধা, পা, মা গা, মা রা, সা
...বহংগ—	ন্‌া সা, গা মা পা, না র্সা, না, ধা পা, গা, মা পা, গা মা গা, রা সা,
...দশিকার—	সা, ধা, পা, গা পা, ধা র্সা, ধা পা, গা পা ধা পা, গা, রা সা,
...মকল্যাণ—	প্‌া, ধ্‌া প্‌া, সা, রা সা, সা মা গা পা, ধা পা, গা, মা রা সা
...টরাগ—	সা, গা, মা, পা গা মা, রা গা মা পা, মা গা, মা রা, সা
...হাড়ী—	গা, রা সা, ধ্‌া প্‌া ধ্‌া সা, গা পা ধা পা, গা, রা সা ধ্‌া
...ঢ় রাগ—	সা গা, রা মা, গা পা, মা ধা, পা না, ধা র্সা, র্সা ধা, না পা, ধা মা, পা গা মা রা, গা সা
...র্গা—	পা, মা পা, ধা মা রা, পা, র্সা ধা, র্সা র্রা, পা ধা, মা রা, সা
...লুহা—	রা সা, প্‌া, ম্‌া প্‌া, ন্‌া সা, গা মা পা, গা মা রা, ন্‌া, সা
...ঙ্করা—	র্সা, না পা, না ধা, র্সা, না পা, গা পা গা, সা

কর্ণাটী রাগরাগিণীর রূপ আলোচনা করিতে করিতে এই মনে হয় যে, যে-সব নূতন রাগরাগিণী আধুনিক ...লে সঙ্গীতজ্ঞগণ তৈয়ারী করিয়াছেন দক্ষিণী রাগরাগিণীর কাঠামোতে তাঁহাদের ঐ-সব রাগের রূপ পাওয়া বিচিত্র নয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আশাবরী মিশ্র—একতালা

করুণার ধারা ঢালো—
নীরস জীবন শুষ্ক কঠিন
সিঞ্চনে কর ভালো।

ফোটে না কো হেথা প্রেমফুল
কুঞ্জে গাহে না পাখী,
পল্লবহীন শাখী—
বহাও হেথায় দখিনা পবন
ফুটাও চাঁদিনী আলো॥

ধরণীতে তব আলো আঁধার
নিয়ত খেলিছে খেলা
চিরবিচিত্র মেলা—
কঠিন জীবন সরসিয়া দাও
বেদনা আরো আরো॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

৩ [-া -া]
II { সা দা দা -পা মগা মা | পা -ণদা পা -া -সা -া } I পা পদা দপা
{ ক রু ণা র্ ধা০ রা | ঢা ০০ লো ০ ০ ০ } নী র০ স

মা মা -া জ্ঞা -া জ্ঞা রা জ্ঞা -া I ঋা -া ঋা সা সা ণ্া
জী ব ন্ শু ০ ষ্ক ক ঠি ন্ সি ০ ঞ্চ নে ক র

সা -জ্ঞঋা সা -া -া -া II
ভা ০,০ লো

II মা দা দা দা দা দা দা র্সনা র্সা | -া -া -া I দা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা
ফো টে না কো হে থা প্রে ম০ ফু | ০ ল্ ০ কু ০ ঞ্জে

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা -া -া -া I পা -ণা ণা ণা ণা -দা
গা হে না০ পা ০ খী ০ ০ ০ প ল্ ল ব হী ন্

ণদা -া পা -া -া -া I দা দাঃ -পঃ পা মা -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা
শা ০ খী ০ ০ ০ ব হা ও হে থা য়্ দ খি না

জ্ঞরা জ্ঞাঃ -ঋাঃ I ঋা ঋা -া | সা সা ণ্া সা -জ্ঞঋা সা -া -া -া II
প ব ন্ ফু টা ও | চাঁ দি নী আ ০০ লো ০ ০ ০

II মা দা দা দা দা দা | দা র্সনা নর্সা র্সা -া -া I দা র্জ্ঞা র্জ্ঞা
ধ র ণী তে ত ব | আ লো০ আঁ ধা ০ র্ নি য় ত

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা -া -া -া I পা ণা ণা | ণা -া ণদা
খে লি ছে০ খে০ ০ লা ০ ০ ০ চি র বি | চি ০ ত্র

ণদা -া পা -া -া -া I পা দা পা মা মা -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা
মে ০ লা ০ ০ ০ ক ঠি ব ন স র সি

রা জ্ঞা -া I ঋা ঋা ঋা | -সা সা ণ্া সা -জ্ঞঋা সা | -া -া -া II II
য়া দা ও বে দ না | ০ আ রো আ ০০ রো | ০ ০ ০

স্বরলিপি

আজি যে মোর কুটীর অন্ধকার,
হয়নি জ্বালা সাঁঝের বেলা
প্রদীপটি আমার।

থাম যদি কভু পথ পাশে,
বিশ্রামেরি ক্ষীণ অবকাশে,
জ্বালায়ে যেও দীপখানিরে
আলোকে তোমার।

হেলায় হেলায় আরতি-দীপ
রহিল পড়ে,
ওগো অকারণে বরণ মালা
পড়িল ঝরে।

এখন শুধু আঁখিজলে,
অর্ঘ্য দিব চরণ তলে
নিও গলে চির ব্যথীর
ব্যথার অশ্রু-হার।

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীসরোজরঞ্জন কর

II { সা ঋা গা মা মা -া -া -া গা মা -া -া গা -মা পণধা -া I
যে আ মা ০ ০ র্ | কু টী র্ অ ন্ ধ০০ ০

পা -া -া -া -া -া -া -া সা সা ন্া সা সা -া -া -া I
কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ জি যে আ মা ০ ০ র্

দ্া ন্া -া -া দ্ন্া -সরা ন্া -া সা -া -া -া -া -া -া -া } I
কু টী র্ ০ অ০ ০ন্ ধ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

পা -া র্সা না র্সা -া -া দনা দনা -র্সর্রা -র্সনদা -া পা পা -া -া I
হ য়্ নি জ্বা লা ০ ০ সাঁ০ ঝে০ ০ ০ ০ ০র্ ০ বে লা ০ ০

মা পা -া -া গা -া -া -া মপা ণদা -পা -া | -া -া -া -া II
প্র দী প্ ০ টি ০ ০ ০ আ০ মা০ র্ ০ ০ ০ ০ ০

II মা মা পা পা -া -া দা দা -া -া না র্সা দনা -র্সর্রা নর্সা -া I
থা ম য দি ০ ০ ক ভু ০ ০ প থ পা০ ০০ শে০ ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা না না না না র্সা র্সা -া -া -া -া -া -া I
বি শ্রা মে রি ক্ষী ণ অ ব কা শে ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না র্সা র্সা -া দনা -দনা -র্সর্রা -র্সনা দা পা মা -া -া -া I
জ্বা লা য়ে যে যো ০ দী০ ০০ ০০ ০প খা নি বে ০ ০ ০

মা পা -া -া | গা -া -া মপা | ণদা -া -া -পা | -া -া -া -া II
আ লো ০ ০ | কে ০ ০ তো০ | মা০ ০ ০ র্ | ০ ০ ০ ০

II মা মা -া গা মা -া সা ঋা -গমা গঋা সা -া -া -া -া -া I
হে লা য়্ হে লা য়্ আ র ০০ ০তি দী প্ ০ ০ ০ ০

মা মা -া -া গা -া -া পা পা -া -া -া -া -া পা পা I
র হি ০ ০ ল ০ ০ প ড়ে ০ ০ ০ ০ ০ ও গো

পা -া র্সা ণা র্সা -া -া গা মপা -ণদা পা পা -া -া -া -া I
অ ০ কা র ণে ০ ০ ব র০ ০ণ্ মা লা ০ ০ ০ ০

গা মা -া -া গা -া ঋা সা -া -া -া -া -া -া -া -া I
প ড়ি ০ ০ ল' ০ ঝ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা পা পা -া -া দা দা -া -া না -র্সা -দনা -র্সর্রা নর্সা -া I
এ খন্ শু ধু ০ ০ আঁ খি ০ ০ ০০ ০০ লে০ ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা না না -া -া র্সা র্সা -া -া -া -া -া -া I
অ র্ঘ্য দি ব ত লে

না না না র্সা -া -া দনা -দনা -র্সর্রা -র্সনা দা পা -মা -া -া -া I
নি ও গ লে ০ ০ চি০ ০০ ০০ ০র ব্য থী র্ ০ ০ ০

মা পা -া -া | -পা -া মা পা ণদা -া -া -পা -া -া -া -া II II
ব্য থা ০ ০ | র্ ০ অ শ্রু হা০ ০ ০ র্ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে অনাদর কেন ?

শ্রীবামনদাস বসু

আজ যে মহান আদর্শ সমগ্র জগতকে আনন্দে আপ্লুত করিয়া তুলিয়াছে সেটা আমাদের যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীত। পূর্ব্বে ইহার এত চর্চ্চা ও সাধনা ছিলনা। এখন সেটা সর্ব্বত্রে আপন প্রসার বিস্তার করিয়া আমাদের হত ও অনাহত প্রাণে আশার সঞ্চার করিয়াছে। যদিও আজকাল আমাদের সময় এবং স্বাস্থ্য কম তত্রাচ আমরা সঙ্গীতের আনন্দ-ধারায় জীবন ভাসাইয়া একটা মূল্যবান পদার্থ উত্তোলন করিতেছি। ভাবিয়া দেখিলে বোধ হয় আমরা বুঝিতে পারিব যে কি দরিদ্র, কি ধনবান, কি দুঃখী, কি সুখী সকলেরই প্রাণে একটা সঙ্গীত-রস বর্ত্তমান আছে; কিন্তু সাধনা করা সত্ত্বেও সেটা শ্রুতিমধুর হয় না কেন? তাহার কারণ, সদ্‌গুরু, ধৈর্য্য, স্বাস্থ্য, সময় এবং সাধনার অভাবে। এই অভাব দূর করিতে হইলে আমাদের প্রত্যেকের প্রাণে তীব্র একটা সঙ্গীতের আশা চাই, যে আশাটা নরনারীর প্রাণকে আলোড়ন করিয়া তুলিবে। সঙ্গীতে সঙ্কীর্ণতা সকলেরই ত্যাগ করিতে হইবে, নচেৎ অল্প সাধনায় প্রাণ-প্রদীপের আলো জ্বলিবে না।

সঙ্গীত যে কত বড় জিনিষ বুঝিয়া দেখিতে গেলে মনে হয় না ইহার চেয়ে আর অমূল্য রত্ন কিছু আছে কি না সন্দেহ Shakhespear's Merchant of Veniceএ লিখিয়াছেন :—

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of
sweet sounds,
It fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his sprit are dull as night,
And his affections dark as Erebus;
Let no such man be trusted.

এক্ষনে বিশেষ তীক্ষ্ণ দৃষ্টির দ্বারা দেখা যায় যে স্বর এবং লয় মানুষের দ্বারা তৈয়ারি নয়, এটা ঈশ্বরের তৈয়ারি। আমরা যে যে রাগ বা রাগিণীর ব্যাকরণ সংযুক্ত নিয়ম প্রকাশ করিয়া সঙ্গীতের আলোচনা করিয়া আসিতেছি এবং যে যে রাগ বা রাগিণীর নাম পূর্ব্বকাল হইতে বর্ত্তমান সময় পর্য্যন্ত চলিয়া আসিতেছে সে গুলিকে আমাদের দেশে যে নাম বলা হয়, অপর দেশে সেই রাগিণীগুলিকে অন্য নাম সেই দেশের লোকগণ কর্ত্তৃক রাখা হইয়াছে। এটা কেহ বলিতে পারেন না যে আমাদের দেশের রাগিণীর স্বরের মত অন্য দেশে নাই। আবার আমাদের ভারতবর্ষের অনেক ওস্তাদদিগের ভিতরে রাগ রাগিণীর পর্দ্দা সম্বন্ধে অনেক মতভেদ আছে, অথচ কোন তর্কে সিদ্ধান্ত হইবার উপায় নাই যে আমার ওস্তাদের রাগিণী শুদ্ধ আপনার অশুদ্ধ; যেমন রাগিণী কল্যাণ এটি সম্পূর্ণ রাগিণী। আমার পরলোকগত পূজ্যপাদ সঙ্গীতগুরু লছ্‌মীনারায়ন মিশ্র মহাশয় আমাকে যে কল্যাণ শিক্ষা দিয়াছেন তাহাতে সম্পূর্ণ মধ্যম লাগে, কড়ি মধ্যম আদৌ লাগে না তাহার আরোহণের ঠাঁট এইরূপ যথা—সা রে গা পা মা গা পা ধা পা র্সা অবরোহণে র্সা নি র্সা ধা পা গা পা রে গা মা রে সা রে সা। অন্যান্য ওস্তাদগণ এই রাগিণীর বিস্তার কড়ি মধ্যম দিয়া করিয়া থাকেন; এক্ষণে বিচারে আসিতে হইলে আমাদিগের সামবেদ ছাড়া উপায় কোথায়। সামবেদ যখন সঙ্গীতের আকর তখন সামবেদ যাহা বলিবেন সেইটিকে আমাদের স্বতঃসিদ্ধ প্রমাণ বলিয়া মানিতে হইবে। নচেৎ বৃথা তর্ক লইয়া ওস্তাদ এবং শিষ্যগণের মধ্যে বাদানুবাদ করা যুক্তিসঙ্গত নয়। রাগ বা রাগিণী যখন মানুষের তৈয়ারী তখন বৃথা তর্কের কি প্রয়োজন, এখন কি উপায় অবলম্বন করিলে স্বর এবং লয়ের উৎকর্ষ সাধন করা যায় সে বিষয়ে আমাদের বিশেষ মনোযোগ করিতে হইবে, এবং উপযুক্ত সাধনা ও সদ্‌গুরুর কৃপায় সঙ্গীত রস প্রাণের মধ্যে আনয়ন করিলে আমরা স্বরের সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর শ্রুতি কর্ণের দ্বারা অনুভব করিয়া এই সুপ্ত ও গুপ্ত বিদ্যার বর্ত্তমান অবস্থা অপেক্ষাও আদর করিতে পারিব। ষট্ যায়স্তে ইতি ষড়জ; অর্থাৎ যে স্বরটাকে যন্ত্রে কিম্বা কণ্ঠে ধারণ করিলে আরও ছয়টা স্বর, যথা—রে গা মা পা ধা নি পাওয়া যায় তাহাকে স্বর বলে এবং অহোর্নিশি যে সময় চলিয়া যাইতেছে তাহাকে সমভাগে বিভক্ত করার নাম লয়। যথা—প্রত্যেকটি চারি সেকেণ্ড অন্তর এক, দুই, তিন, চার, ইত্যাদি উচ্চারণ করাকে লয় বলে। এই স্বর ও লয়কে যিনি সাধনায় আয়ত্ত করিয়াছেন তিনিই সঙ্গীত রসের প্রকৃত ভাবুক। শ্রুতি সম্বন্ধে পরে ব্যাখ্যা করিবার আশা রহিল। এক্ষনে শুদ্ধ কল্যাণের একটি গৎ প্রকাশ করিলাম, যথা—

কল্যাণ—ঢিমা তেতালা

আস্থায়ী

১ + ৩ ০

(মপা) II গা রা গপা ধা | পা গা পা -া | গা রা গমা পধা | গা রা সা -া |

অন্তরা

১ + ৩ ০

র্সা না র্সা ধা | পধা পা গা মা | রগা মা রা রা | সা রা সা -া |

০ • ১

উপেজ :—ফাঁক হইতে যথা—র্সনা ধপা গপা ধর্সা | সরা গপা রগা মগা |

স্বরলিপি

আড়ানা—একতালা

মাননীয় স্যার রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের অশীতিতম জন্মোৎসব উপলক্ষে-

স্বনামধন্য পুরুষ তুমি নরেশ সম রাজেন্দ্র,
তোমার তুলনা তুমি এ ভবে সকল গুণ-নিধান।

বিপরীত গতি হইলে পবন গন্ধ কেহ ত পায় না সুমন,
কিন্তু তব যশঃ সৌরভ দশদিশি ধাইছে সমান।

বিভু চরণে গোপেশ যাচিছে চিরতরে রহ জগত মাঝে,
কত জনগণ পালন লাগি করেছ সুবিধান।

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীমতী মীরা দেবী*

০ ১ ২´ ৩
II { [ণ]ণা ণা পা । [ম]জ্ঞা মা পা ; পা র্সা [ণ]দা -া ণা পা } I মা পা [ম]জ্ঞা
স্ব না ন্য পু রু ০ তু মি ন রে শ

১ ২´ ৩
-া মা পা [ম]জ্ঞা -া মা রা -া সা I সা সা সা । মা মা মা
রা ০ ০ জে ০ ন্দ্র তো মা র । তু ল না

১ ২´
পা পা ণমা পা না র্সা I মা পা না র্সা র্রা র্সা র্সর্রা না র্সা
তু মি এ০ ভ বে গু নি০ ০ ০

৩
[ণ]দা ণা পা II
ধা ০ ন

এই গানটী সুগায়িকা শ্রীমতী মীরা দেবী কর্ত্তৃক গীত। —সম্পাদক

০ ১ ২ ৩ ০

II মা পা ণদা | না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I না র্সা র্সা |

(১) বি প রী০ | ত গ তি | হ ই লে | প ব ন গ ০ ন্ধ |

(২) বি ভু চ০ | ০ র ণে | গো পে শ | যা চি ছে চি র ত |

১ ২´ ৩ ১

না র্রা র্সা | না র্সা ণদা | না র্সা র্সা র্মা র্রা র্সা

(১) কে হ ত | পা য়্ না | সু ম ন কি ০ স্তু ০ ত ব

(২) রে র হ | জ গ ত | মা ০ ঝে ক ত জ ন গ ণ

২´ ৩ ০ ১

না র্সা ণা পা না র্সা I মা পা না | র্সা র্রা র্সা নর্সা র্রনা র্সা

(১) য শঃ সৌ ০ র ভ দ শ দি | শি ধা ই ছে০ ০০ স

(২) পা ০ ল ন লা গি ক রে ছ | ০ সু বি ধা০ ০০০

ণদা ণা পা II

মা ০ ন

ন ০ ০

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

স্বপন মিলাবে যদি স্বপনে,
জ্বালালে আশায় কেন নয়নে।
কেন গাঁথাইলে মালা,
সাজালে বরণ ডালা,
কেনবা কুসুম-সাধ-শয়নে।

বিফলে যাবে যদি যামিনী,
কেনবা ফুটালে মধু কামিনী।
স্মৃতি যদি শুধু রবে'
অনাগত দিনে কবে,
মাতিলে কেন গো ফুল-চয়নে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহার্‌বা (মধ্যগতি)

শ্রাবণ নিশার অন্ধকারে
রেখেছিলেম বন্ধ যারে
প্রথম আলোর উন্মেষে সে
উঠ্‌লো হেসে ফেলি তারি উত্তরীয়।

শারদ প্রাতে ফুল ঝরাতে
শিউলি বনের পথে (পথে)
হঠাৎ বাহির হ'লে তুমি
তোমার আলোর রথে;

গহনতম আঁধার হ'তে
অরুণ নব আলোর স্রোতে
কোমল বাহুর বন্ধনে
তব স্যন্দনে মোরে তুলিয়া নিও॥

কথা—শ্রীহিমাংশুভূষণ মুখোপাধ্যায়   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { সা -ণা -া ধণা পা -া -া -পধা I মা -পা মপা ধপা জ্ঞা -া -া -া I
শ্রা ব ণ নি০ শা ০ ০ ০র্ অ ন্ ধ০ কা০ রে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞরা -সসা রা | -পা -া -া -পা I রা -মা জ্ঞা রা | সা -া -া -া I
রে খে০ ০ ছি লে ০ ০ ম্ ব ন্ ধ যা | রে ০ ০ ০

সা রা সা রা সা -া -ণা সা I মা -পা মপধপা মা | -জ্ঞা -া -া -মা I
প্র থ ম আ লো ০ ০ র উ ন্ মে০০০ ষে সে ০ ০ ০

ণা -ণা ধা ধা ধা -া -া -না I -না না না না না -া -া -র্সা I
উ ঠ্ লো হে সে ০ ০ ০ ফে লি তা রি উ ০ ত্ত ০

ধনা -র্সা -া -া | -র্সা -া -া -া } II
রী০ ০ য় ০ | ০ ০ ০ ০

II র্সা -র্জ্ঞা -া র্রা র্জ্ঞা -া -র্জ্ঞা -র্মা I র্রা -র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা -া -া -া I
শা র দ্ প্রা তে ০ ০ ০ ফু ল্ ঝ রা তে ০ ০ ০

র্সা -র্রা র্সা ণা ধা -ধা -পা -ধা I না -া না না | -র্সা -া -া -া I
শি উ লি ব নে ০ ০ র্ প ০ থে প থে ০ ০ ০

সা সা -মা মা মা -া -া পা I ধপা -মপা মজ্ঞা -জ্ঞা | জ্ঞা -া -া -মা I
হ ঠা ৎ বা হি র্ হ লে তু০ ০০ মি০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -পর্সা ণা পমা -জ্ঞা -া মা I ঋা -া সা -া -সা -া -া -া I
তো মা ০০ র আ০ ০ লো র র ০ থে ০ ০ ০ ০

{পা ণা পমা পা জ্ঞা -া -া -মা I পা ণণা -মা পা | -র্সা -া -া -া I
গ হ ন০ ত ম ০ ০ ০ আঁ ধা০ র্ হ তে ০ ০ ০

র্মা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্সা -া -া -া I -র্ঋা -া -র্সা না | -র্সা -া -া -া} I
অ রু ণ ন ব ০ ০ ০ আ লো র্ স্রো তে ০ ০ ০

{পা -ণা -ণা ধা ণা -া -া -া I ণা -র্সা ণদা দা -পণা -ধা পা মা I
কো ম ল্ বা হু ০ ০ র্ ব ন্ ধ০ নে ০০ ০ ত ব

পা -ধা -ণা র্সা ণর্সা -ণা দা পা I জ্ঞা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা -া সা -া} II II*
স্য ন্ ০ দ নে০ ০ মো রে তু লি ০ য়া নি ০ ও ০

* এই গানখানির বিশেষত্ব এই যে কথার ভাবের সহিত মীড় ও গমকের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া শিক্ষার্থীগণ গানখানি তুলিবেন, কারণ মীড় ও গমকই এই গানখানির প্রাণস্বরূপ। স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

জানি জানি গো জানি
তব লীলার সাথী
আমি হে রূপরাণি।

কভু চৈত্র রাতে
হাস মোহন হাসি
উঠে পরাণে মম
কাঁদি' মধুর বাঁশি।

নিতি নব ভূষণে
জাগি' মোর নয়নে
লহ হরণ করি'
মম ভাবনা খানি।

হেরি শিশির প্রাতে
বারি নয়ন পাতে
চাহি ও মুখ পানে
প্রাণে বেদনা মানি।

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

(সঋা ণ্া) II সঋা -সপা জ্ঞরা -জ্ঞা জ্ঞসা ^জ্ঞ^ঋা I সা -া -া -া সা ঋা I
জা০ নি জা০ ০০ নি০ ০ ০গো জা নি ০ ০ ত

সা -া ^দ^প্া -া দ্া ণ্সা I -ণ্সা -ঋণ্া -সজ্ঞা -া পমা পা I জ্ঞরা -জ্ঞা ^জ্ঞ^পা
লী ০ লা ০ র সা০ থী০ ০০ ০০ ০ আ০ মি হে০ ০ রূ

-মা পা ^দ^র্সা ^ণ^র্সা I ণদা -া -া | -দপমা ^জ্ঞ^রজ্ঞা সা II
০ প রা০ ণি০ ০ ০ ০০০ 'জা০ নি'

(সপা পা) II পা -া পা -া দা ণা I পণা -দপা -হ্মপা -া পদা মা I
নি তি ন ০ ব ০ ভূ য ণে০ ০০ ০০ ০ জা০ গি

জ্ঞমা -দণা র্সা -া র্সণা র্সঋা I না -র্সা -া -া র্সা র্সা I র্সণা -া ণা
মো০ ০০ র ০ ন য়০ নে ০ ০ ০ ল হ হ০ ০ র

ঋর্সা র্সণা র্সা I ণদা -দপা -া -া পা জ্ঞা I জ্ঞপা -া মপা -পণা ণা ণর্সা I
০০ ণ ক রি০ ০ ০ ০ ম ম ভা ০ ব০ ০০ না খা

ণদা -া -া -দপমা জ্ঞরজ্ঞা সা II
নি০ ০ ০ ০০০ "জা০ নি"

(সপ্ দ্) II দসা -া -া সা -ন্ সা I ঋা -া -া -া ঋা ঋা I
ক ভু চৈ ০ ০ ত্র ০ রা তে ০ ০ ০ হা স

সা -া ঋসঋা -জ্ঞঋা -জ্ঞঋা -জ্ঞঋা I সা -া -া -া সা সা I সজ্ঞা -া জ্ঞা
মো ০ হ০ ০০ ন০ হা০ সি ০ ০ ০ উ ঠে প ০ রা

-া জ্ঞা জ্ঞরা I জ্ঞা -া ঋা -সা সঋা ণ্া I সঋা -সপা জ্ঞরা -জ্ঞা জ্ঞসা জ্ঞঋা I
০ ণে ম০ ম ০ ০ ০ কাঁ০ দি ম০ ০০ ধু০ ০ র বাঁ

সা সপা পা পা -া পা I -া দা ণা পণা -দপা -মপা I -া পদা মা
শী হে রি শি ০ শি ০ র প্রা ন্তে০ ০০ ০০ ০ বা০ রি

জ্ঞমা -দণা র্সা I -া ণর্সা ঋর্সা | নর্সা -া -া I -া র্সা র্সা র্সণা -া ণা I
ন০ ০০ য় ০ ন০ শা০ | ন্তে০ ০ ০ ০ চা হি ও০ ০ মু

ঋর্সা সণা র্সা ণদা দপা -া I -া পজ্ঞা রজ্ঞা পা -া মপা I -পা ণা ণর্সা
০০ খ পা নে ০ ০ ০ প্রা০ ণে০ বে ০ দ০ ০ না মা

ণদা -া -া | -দপমা রজ্ঞা সা II II
নি০ ০ ০ | ০০০ "জ্ঞা০ নি"

গান

শ্রীসুরেন্দ্র চন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এল্

শ্রাবণের মনের বেদন
ঘুচেনি ঘোর বরিষণে,
কোন্ অজানার করুণ বীণা
কাঁদায় তারে ক্ষণে ক্ষণে।

ওই নীলিমায় থেকে থেকে
কে জানি আজ কইছে ডেকে,
"হেথায় চির আসন তোমার
মরমী গো, এই গহনে।"

পিয়াসী চাতক বঁধু
"হায় ফটিকজল" যায় যে ডাকি',
বকুল চাঁপা গন্ধ-হারা
বন কেতকীর ঝুরছে আঁখি;

বাদল বায়ে রহি' রহি',
কেঁদে ফিরে কোন্ বিরহী
বুঝি তার স্বপন পারের হৃদয় রতন
হারালো রে দূর বিজনে।

স্বরলিপি

দেশ—একতালা

ভাল যদি তুমি বেসে থাক প্রিয়
আমার এ আঁখিনীরে,
জনমে জনমে ও দু'টী চরণে
কাঁদিতে আসিব ফিরে।

দিবা অবসান বনবীথি পারে
গাগরী ভরিয়া বধূ গেছে ঘরে
বিহগের নাহি হাসি কলগান
শ্যামল কানন ঘিরে।

ঝরা ফুল দলে গাঁথিয়াছি মালা
মিটাইব আজি পরাণের জ্বালা
বারেক তোমার ভিড়াও তরণী
জীবন সিন্ধু তীরে।

কথা—শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগচী

II সা রা মা পা না -া র্সা -া র্সনা ' র্সা -া -া I নর্সা নর্সর্রা র্সণা
ভা দি তু মি বে সে থা০ ক প্রি য় আ০ মা০ র ০ এ

ধপা ধা পা | রা পা মা | রগা রসা -া I ন়া সা রা পগা মা রা
০ ০ আঁ খি নী ০ ০ রে ০ জ ন মে জ০ ন মে

রা মা রমা পা -া -া I মা পা না পনা র্সা -া পনা র্সা নপনা |
ও দু টী০ চ র ণে কাঁ দি তে আ০ সি ব ফি০ ০ ০০

র্সর্রা র্সা -া I পা র্রা র্সা ণা ধা পধা | মপা ধা পমা -া -া -া I
০ ০ রে ০ কাঁ দি তে আ সি ব০ ফি০ ০ ০রে

রা পা মা গা রা গা সরা গা রসা -া -া -া II
কাঁ দি তে আ সি ব ফি০ ০ রে

০ ১ + ৩
II রমা -া -া | গা রা -া | মা -া গা | মা রা -া I রগা রগা রা |
দিবা ০ অ | ব সা ন | আ ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ |

-গা সা -া | সরা সরা -া | ণ্ ধ্ প্ I ধ্ -া পম্ | -া প্ -া |
০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

ন্ -া সা | রা -া -া I রগা সরা মা | গা রা -া | রগা সরগা -া |
০ ০ ০ ০ ০ ০ দি০ বা০ অ | ব সা ন | ব০ ন০০ বী |

রসা রা সা I রা মা পা | -া -া পধা | মা পা মা | রগা রা সা I
থি০ পা রে গা গ রী | ভ রি য়া০ ব ধূ গে | ছে০ ঘ রে

রা -া -া | -া সণ্ -া | ধ্ -া -া | ণ্ধ্ প্ -া I ন্ -া -া |
বি হ গে | র না হি | হা সি ক | ল০ গা ন শ্যা ম ল |

[না -া -া | -া -া পা |
সা রা গা | সরা গা রা | সা -া -া I মা পা রমা | পনা -া -া |
কা ন ন | ধি০ ০ ০ | রে ০ ০ ঝ রা ফু০ | ল০ দ লে |

-র্সা -া -া | নর্সা -া -া]
র্সা -া -া | নর্সা র্রর্সা -া I না র্সা -া | পা মা পা | মা পা নর্সর্রা |
গাঁ থি য়া | ছি০ ০মা লা মি টা ই ব আ জি | প রা ণে০র |

-া -া -া I (র্রর্গা র্রর্সা গর্রা | র্রর্গা র্রর্গা র্রর্সা | সর্রা সর্রা সর্ণা |
জ্বা ০ লা আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

ধপা রমা গরা) { I র্গা স র্মা -া -া -া র্গরা র্গা স র্রা র্গা র্সা নর্সা -া I
০০ ০০ ০০) বা০ রে০কতো মা০০র ভিং ড়া০ও | ত০ র০ নী

নর্সা নর্রা ণা -া ধপা ধমা | মপা ধমা রগা -া রসা -া II II
জী০ ব০০ ০ সি০ ০ন্ধু | তী০ ০০ ০০ ০ ০রে ০

১ম তান—র্সর্সা নর্সা ণধা | পমা রগা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২য় তান—র্মর্মর্রাঃ র্গর্সঃ ণণপাঃ ধমঃ মমরাঃ গসঃ
আ০০ ০ ০ ০০০ ০০ ০০০ ০০

৩য় তান—সরা মপা ধা | মপা নর্সা র্রর্সা | নর্সা র্রণা ধপা | ধমা রগা সা |
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৪র্থ তান—গসা রপা রমা | ণমা পনা র্সর্রা | র্সনা র্সর্রা ণধা | পধা মরা গসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫ম তান—সরা মরা মরা | মপা নর্সা র্রণা | ধপা মপা ণণা | ধপা মগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

	+			৩			০			১		
৬ষ্ঠ তান—	সরা	মরা	মপা |	ণণা	ধপা	মপা |	নর্সা	র্রর্সা	নর্সা |	র্রর্গা	র্মর্রা	র্গর্সা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

+			৩		
নর্সা	র্রণা	ধপা |	ধমা	রগা	সা
আ০	০০	০০	০০	০০	০

	+			৩			০			১		
৭ম তান—	ণণা	ধপা	মপা |	ণণা	ধপা	মপা |	নর্সা	র্রর্গা	র্রর্সা |	নর্সা	র্রণা	ধপা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

+			৩		
মগা	রণা	ধপা |	ধমা	রগা	সা
০০	০০	০০	০০	০০	০

গান

শ্রীসতীশ মিত্র

মরমের কথা সখা, কি হ'বে মরমে রাখি ?
মরম-বারতা তব নিবেদিছে দু'টি আঁখি !
কি আশা রবির প্রাণে
কমলিনী ভালো জানে.
কি বলে যে অলি গানে মল্লিকা জানে নাকি ?

মুক্ত দুয়ারখানি, তবু দূরে কি কারণে ?
তুমি নহ অনাহুত, কি ভাবনা ভয় মনে ?
নবঘন নভঃ যবে
কেকা কি নীরব র'বে,
আসিবে মাধবী যবে কোয়েলা উঠিবে ডাকি'।

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতালা
(ঠুংরী)

বাঁশুরিয়া বাজি বাজি
ঝুমে ঝুমে আলীরি সুন্দরিয়া,
বাজত হ্যায়্ বীণা মৃদঙ্গ ডফ
ধিধি কিটিতাক্ ধেরে ধেরে ধেরে কিটি তাক্
ধা কিটি তাক্ ধা ধা।
নিদিয়া গই কওন ধুন লাগি,
ললিতা উঠি লাল ডিগ ভাগি,
লজিয়াঁ গই প্রেমরস পাগি,
আঁখিয়া ঝুরি পেয়ারি রাত জাগি
উমড়ন লাগে যৌবনওয়া রে
নয়ন উর জাগে রে পিয়ারওয়া।

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

				+					৩					০			
ণা	মা	পা	II	না	-া	র্সা	-া	|	'।'	মপনর্সা	র্রা	র্সা	ণা	| -া	পা	-া	|
বাঁ	শু	রি		য়া	৹	০	০	|		বা০০০	০	জি	বা	| ০	জি	০	|

১				
'।'	ণা	মা	পা	II
০	বাঁ	শু	রি	

৩					০					১					+				
না	র্সা	নর্সা	র্রা	|	র্সণা	-া	পা	-া	|	পমা	পা	ণা	-া	|	মজ্ঞা	-া	-া	-া	I
ঝু	০	০০	০	|	মে	০	০	০	|	ঝু০	০	০	০	|	মে	০	০	০	

৩   ০   ১   +
জ্ঞমা পণা। ণা পা | মজ্ঞা -া -া মা | রা -া সা -া | সা -া মা -া I
আ০ ০০ ০ লী | রি ০ ০ স্থন্ | দ রি য়া ০ | বা জত হ্যায়্ বী

৩   ০   ১   +
-া -া -া -া | পা -া -া পা | পা র্রা র্সা র্রা | সর্না র্সা -া ণা I
ণা মৃদ্ অংগ ডফ | ধিধি কিটি তাক্ ধেরে | ধেরে ধেরে কিটি তাক্ | ধা কিটি তাক্ ধা

৩   ০   ১   +
-া পা মপনর্সা র্রা | র্সা ণা -া পা | '।' ণা মা পা II না
০ ধা, বা০০০ ০ | জি বা ০ জি | ০ বাঁ শু রি য়া

অন্তরা

+   ৩   ০   ১
II সর্ণা -া -া -া | -া -া -া মপণর্সা | র্রা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I
নি দি য়া ০ | গহ ই ০ ক০০০ | ও ন ধ্ন ন | লা ০ গি ০

+   ৩   ০   ১
মা পা ণাধ পা | মজ্ঞা -া -া -া | -া -া মা -া | রা -া সা -া I
ল লি তা ০ | উ ঠি ০ লা | ০ ল ডি গ | ভা ০ গি ০

+   ৩   ০   ১
সা র্রা -া -া | -া -া -া মর্জ্ঞা | -া -া -া র্মা | র্রা -া র্সা -া I
ল জি য়াঁ ০ | গ ই ০ প্রে | ০ ম র স | পা ০ গি ০

+   ৩   ০   ১
পা র্রা -া -া | র্রা -া -া মর্জ্ঞা | -া -া র্জ্ঞা -া | -া -া র্জ্ঞা র্মা I
আঁ খি য়া ০ | ঝু রি ০ পে | য়া ০ রি ০ | ০ ০ রা ত

+   ৩   ০   ১
র্রা -া র্সা -া | ণা র্সা র্রা র্সা | ণা পা -া মা | পা না র্সা র্রা I
জা ০ গি ০ | উ ম ড় ন | লা গে ০ যো | ব ন ও য়া

\+ ৩ ০ ১
র্সা মা পা না | র্সা র্রা র্জ্ঞা -া | র্মা, ম জ্ঞা -া মা | রা -া সা -া I
রে ন য় ন | উ র জা ০ | গে রে ০ পি | য়া র ও য়া

\+ ৩ ০ ১
সা -া মা -া | -া -া -া -া | পা -া -া পা | পা র্রা র্সা র্রা I
বা জত হ্যায় বী | ণা মৃদ্ অংগ ডফ | ধিধি কিটি তাক্ ধেরে | ধেরে ধেরে কিটি তাক্

\+ ৩ ০ ৩ +
স না র্সা -া ণা | -া পা মপনর্সা র্রা | র্সা ণা -া পা | '।' ণা মা পা II না
ধা কিটি তাক্ ধা | ৎ ধা, বা০০০ ০ | জি বা ০ জি | ০ বাঁ শু রি য়া

তান ও জোড়

\+ ৩
১। ণণপণা ণপমপা ণণপমা রসন্সা | ন্সরমা রমপণা মরমপা ন০র্স০র্জ্ঞঃ |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০

০ ১ +
র্রসনর্সা র্রঃপ০ন০ র্স০র্র০র্সঃ পনর্সর্রা | র্সঃপ০ন০ র্স০র্র০র্সঃ 'ঃ' ণঃ পণমপা I না
০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বা জি বাঁশুরি য়া

০ ১
২। র্মর্মর্রর্সা নর্সর্রর্সা ণপমরা সা, | ন্সরমা রমপণা মপনর্সা র্জ্ঞর্মর্রর্সা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

\+ ৩
জ্ঞমরসা ন্সরমা রমপণা মপনর্সা | র্জ্ঞর্মর্রর্সা জ্ঞমরসা ন্সরমা রমপণা I
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

০ ১ +
মপনর্সা র্জ্ঞর্মর্রর্সা জ্ঞমরসা, র্মর্মর্জ্ঞর্রা | র্সা ণণপমা জ্ঞা মমসরা | না
০০০০ ০০০০ ০০০০ বাঁ০শুরি য়া বাঁ০শুরি য়া বাঁশুরি য়া

স্বরলিপি

মিশ্র পূরবী—একতালা

ব্যথা দাও যতই প্রিয় বল আর আস্‌বে কবে,
জীবনে সন্ধ্যা নামে পূজা হায় কখন হবে ?
প্রভাতের কিশোর পথিক,
এসেছ উজলি' দিক
গিয়াছ ছায়া পথে গোধূলির বেণুর রবে।

দেউলে দীপ নিভেছে নেমেছে আঁধার কালো,
তারকার শুভ্রা মায়ায় নয়নে অশ্রু এলো ;
দিবসের দীপ্তি লেখায়
খুঁজিনি চরণ রেখা
ভেবেছি পাব দেখা হবে মোর সময় যবে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এ

০ ১ + ৩
II -া -া সা | ঋা সঋাগজ্ঞা পা | পা জ্ঞা গা | মা গা -া I -া -া -া |
০ ০ ব্য | থা দা০ ০ ০ ও | য ত ই | প্রি য় ০ ০ ০ ব |

জ্ঞা গজ্ঞধা -পজ্ঞা | গা মা গা | ঋা সা -া I -া -া র্সা | না ধা -া |
ল আ০০ ০ র্ | আ স্ বে | ক বে ০ ০ ০ জী | ব নে ০ |

জ্ঞধা -নর্সা না | ধা পজ্ঞা -গা I -া -া সা | ঋা সঋাগজ্ঞা -পা | পা -জ্ঞা গা |
স ০ ০ন্ ধ্যা | না মে০ ০ ০ ০ জী | ব নে০ ০ ০ ০ | স ন্ ধ্যা |

মা গা -া I -া -া গা | জ্ঞা গজ্ঞধা -পজ্ঞা | গা মা -গা | ঋা সা -া II
না মে ০ ০ ০ পূ | জা হা০০ ০ য়্ | ক খ ন্ | হ বে ০

০ ১ + ৩

II -া -া গা | ঋা গঋধনা -র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I -া -া র্সা |

০ ০ প্র | ভা তে০০০ র্ | কি শো র্ | প থি ক্ ০ ০ এ

০ ০ দি | ব সে০০০ র্ | দী ০ প্তি | লে খা য়্ ০ ০ খুঁ |

না ধা -া | ধনা ঋধা নর্সা | না ধা পঋগা I -া -া সা | ঋা সঋগঋা পা |

সে ছ ০ | উ০ জ্ব০ ০০ | লি দি ০০ক্ ০ ০ গি | য়া ছ০০০ ০ |

জি নি ০ | চ০ র০ ০ণ | রে খা ০০০ ০ ০ ভে | বে ছি০০০ ০ |

পা ঋা -গা | মা গা -া I -া -া গা | ঋা গঋধা -পঋা | গা মা -গা |

ছা য়া ০ | প থে ০ ০ ০ গো | ধূ লি০০ ০র্ | বে ণু র্ |

পা ব ০ | দে খা ০ ০ ০ হ | বে মে০০ ০র্ | স ম য়্ |

ঋা সা -া II

র বে ০

য বে ০

০ ১ + ৩

II -া -া সা | ন্া দ্া -ন্া | সা মা মা | মা মা -া I -া -া মা | পগা -া -া |

০ ০ দে | উ লে ০ | দী প নি | ভে ছে ০ ০ ০ নে | মে ছে ০ |

গমা গমা -মপদা | মা পা -া I -া -া পা | দা পদা -র্সা | না -র্সা না |

আঁ০ ধা০ ০০র্ | কা লো ০ ০ ০ তা | র কা০ র্ | শু ০ ক্লা |

দা পদা পদমা I -া -া মা | পা মপগা -া | গা -মা গা | ঋা সা -া II

মা য়া০ য়০০ ০ ০ ন | য় নে০০ ০ | অ ০ শ্রু | এ ল ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

মানব সভ্যতার আদিম যুগ হইতে সঙ্গীতের যে প্রচলন ছিল তাহার যথেষ্ট প্রমাণ ঐতিহাসিকেরা দিতে না পারিলেও ঐ যুগ হইতে ইহার অস্তিত্ব একেবারে অস্বীকার করা যায় না; শব্দ যে ঐ সঙ্গীতের মূল একথা বলা বাহুল্য মাত্র, কিন্তু শব্দ কি? ইহা লইয়া প্রাচীন ও আধুনিক দার্শনিকেরা কোনও একটী স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারেন নাই। সুতরাং এই শব্দ উদ্ভবের কারণ নির্ণয় করা হইতে বিরত থাকিয়া আমরা কেবল মাত্র শব্দ লইয়া এখানে যৎসামান্য আলোচনা করিব।

শব্দের উৎপত্তি ও সঙ্গীতের স্পন্দন সংখ্যা

মোটামুটি বলিতে গেলে শব্দ বাহ্য জগতের বায়ু স্পন্দনের ফল; এই স্পন্দন হইতে শব্দতরঙ্গ উত্থিত হইলে শ্রবণেন্দ্রিয়ে যে ক্রিয়া উৎপাদন হয়, তাহা হইতে আমাদের শব্দ বোধ হয়, তবে উহার প্রাবল্য বা মৃদুতা অনুসারে প্রবল বা মৃদু শব্দ তরঙ্গ উত্থিত হইয়া আমাদের কর্ণপটাহে আঘাত করে, তাহার ফলে আমরা শুনিতে পাই বা পাই না। যেমন যদি স্পন্দন প্রতি সেকেণ্ডে ১৫ হইতে ২০ বারের কম হয়, তবে শব্দবোধ আমাদের মোটেই হয় না, আবার যদি উহা ২২০০০ বাইশ হাজারের অধিক হয় তাহা হইলে ঐ স্পন্দন আমাদের শব্দবোধের অধিক হয় বলিয়া তাহাও আমরা শুনিতে পাই না। তবে বায়ু সঙ্কোচের পরিমাণের পার্থক্য ঘটিলে পূর্ব্বোক্ত নিয়মে বায়ু স্পন্দনের ব্যাঘাত হয় বলিয়া সময়ে সময়ে ঐ নিয়মের ব্যতিক্রম হয়। সঙ্গীতে সচরাচর ঐ স্পন্দনের সামান্য অংশ অর্থাৎ নিত্যকালিক স্পন্দন প্রতি সেকেণ্ডে ২২০৬ হইতে ৪০৯৬ পর্য্যন্ত ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত

সঙ্গীতের উপযুক্ত বর্ণনা করিতে হইলে বলিতে হয় যে, সাধারণতঃ ইহা শব্দের সৌন্দর্য্য ও আবেগের দিক। শুদ্ধ শ্রবণেন্দ্রিয়ের অনুভব শক্তি উত্তেজনা করাই ইহার লক্ষ্য নহে, যে ইন্দ্রিয় শুদ্ধ সঙ্গীতের সম্যক্ সমাদর করিবার জন্যই প্রকৃতির দ্বারা আলাদা দান করা হইয়াছে, বা এইরূপ উত্তেজনা করিয়া মনুষ্য মধ্যে কেবল মাত্র আলাপ সংস্থাপন, তাহাদের বিপদে সতর্ক এবং বহুবিধ অভাব ব্যক্ত করিতে সহায়তা করাই ইহার চরম উদ্দেশ্য নহে। কিন্তু মনুষ্য জীবনের নীতি সম্বন্ধীয় প্রকৃতির গভীর ও গভীরতম প্রদেশে প্রবেশ করিলে দেখা যায় সঙ্গীত যেন স্বতঃপ্রণোদিত হইয়া মনুষ্য জাতিকে আনন্দ দান, দুঃখে শান্তি দান এবং মহৎ ও উদার কার্য্যে উত্তেজিত করিবার ভার নিজ মাধুরী মণ্ডিত স্কন্ধে লইয়াছে।

সঙ্গীত যন্ত্র

সঙ্গীত যন্ত্র প্রথমে কর্ণকে মোহিত করিবার উদ্দেশ্যেই উদ্ভব হইয়াছিল, কিন্তু পরে দেখা যায় যে ইহার ভিতর শব্দ বিজ্ঞানের অত্যাবশকীয় মৌলিক সত্য অন্তর্নিহিত আছে। এবং সেই জন্যই উহাকে পদার্থবিজ্ঞানের (Physical) গবেষণার কার্য্যে উত্তম উপাদান হিসাবে ব্যবহার করা হইতেছে। সঙ্গীতের নিপুণতা বা শিল্প কৌশলময় ও কিম্বদন্তির দিকটা স্নায়ুকেন্দ্রীয় বা অনুভূতি সম্বন্ধীয় ও মানসিক ফল উৎপন্ন হওয়ার বৈজ্ঞানিক যুক্তিকে অনেকদূর পিছাইয়া রাখিতে সমর্থ হইয়াছে।

সঙ্গীত সেই জন্যই একটী অত্যাবশ্যকীয় অর্জ্জিত বিদ্যা হইবার বিষয়, 'সাধনার দ্বারা উৎকর্ষ সাধন করিবার

সামগ্রী, সভ্যতার পথে উন্নীত হইবার উপায় এবং পরে পূর্ণবিকাশের ও বিশাল মূর্ত্তিতে জাতীয় ইতিহাসে একটী অপূর্ব্ব বস্তু হইয়া দাঁড়ায়।

তরঙ্গের ব্যাপকতা ও ক্ষয়

শব্দতরঙ্গ কোনও একটী শব্দোৎপাদক পদার্থে উত্থিত হইলে ভ্রমবশতঃ সরলরেখার ন্যায় বলিয়া সাধারণতঃ ধারণা করা হয়। আলোকরশ্মির ন্যায় ইহার সমজাতীয় বাহন (Homogeneous media) দিয়া গতি উৎপত্তিস্থান হইতে অনুভূতির ইন্দ্রিয় পর্য্যন্ত সরল বটে, কিন্তু ঐ তরঙ্গ গোলাকার। একটী ঘণ্টা উপযুক্ত স্থানে বা গভীর স্থির জলে বাজাইলে গোল Shell সমূহ ছড়াইতে থাকে যাহা পর্য্যায়ক্রমে নিবিড় ও অনিবিড় হইয়া সমভাবে এবং এককালীন চারিদিকে ব্যাপ্ত হইতে থাকে যে পর্য্যন্ত না তাহার বাধা প্রাপ্ত হয়। এই সকল স্পন্দন কোন একটী অপরিসর স্থানে আবদ্ধ হইলে তাহাদের অবাধ বাধা প্রাপ্ত হয় এবং কেবলমাত্র তখনই তাহাদের বাধাহীন পথে চালিত হইবার কারণ হয়। আবার যখন ভেদক আলোক তরঙ্গের ন্যায় ঐ স্পন্দনের স্থিতির অবসর হয় তখন তাহাদের ক্ষমতা বা জোর তাহাদের চতুর্দ্দিকের দূরত্বের ব্যাপকতা অনুপাতে (এক চতুর্থাংশ হইয়া) শীঘ্রই চলিয়া যায়, তাহাদের উদ্দীপিত করিতে যে কৃত্রিম প্রযুক্ত বল ব্যবহৃত হয়, তাহার কিয়দংশ ঘর্ষণে লয় প্রাপ্ত হয় ও অপরাংশ তাপে (Heat) পরিণত হয়। এইরূপে তাহারা ক্রমে ক্রমে নির্ব্বাপিত বা ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, ঠিক যেমন বালকদের ও আয়তনে বর্দ্ধনশীল জলবুদ্বুদের সংযুক্তশীল বা আঠাল সূক্ষ্ম ঝিল্লি ক্রমশঃ সূক্ষ্ম হইয়া ফাটিয়া শেষ হইয়া যায়। যদি ঐ তরঙ্গবাহী medium বহুগুণ নিরেট, তরল বা গ্যাসময় হয় এবং যদি উহার আকৃতি তিন প্রকার আয়তনের আকার ধারণ করে তবে ঐ স্পন্দন অনেক কম দ্রুততার সহিত ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়; এমন কি কোনও অপ্রত্যাশীত কারণে বিপরীত ভাব ধারণ করিয়া ধ্বংসের ক্ষতিপূরণ করে অর্থাৎ ধ্বংস না হইয়া বলপ্রাপ্ত হয়; যাহার বিষয় পরে আলোচিত হইবে। এইরূপে যদি অধিক লম্বা ও চওড়া একখানি তক্তাকে শব্দোৎপাদক উপাদানে পরিণত করা হয়, ঐ তরঙ্গ ক্ষতিগ্রস্ত না হইয়া উহার ঊর্দ্ধতল বা বাহির পৃষ্ঠ সমাচ্ছন্ন করিবে। আবার যদি ঐ তক্তাকে একটী সরু দণ্ডে পরিণত করা হয় বা তাঁত অথবা তার উহার বদলে ব্যবহার করা হয় যাহার কেবলমাত্র একটী আয়তন আছে, অর্থাৎ যাহা কেবল মাত্র লম্বা, ঐ তরঙ্গের হ্রাস বা ক্ষয় আরও কম হয় ও উহার ভ্রমণ করিবার ক্ষমতা অনেক বৃদ্ধি পায়। এমন কি একটি দৃঢ় নলমধ্যস্থ বায়ুস্তম্ভ দ্বারাও ঐরূপ কার্য্য সাধিত হয় বা হইতে পারে যাহা সাধারণ বাঁশী বা Sheaking tube দ্বারা হইতে প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়। শব্দোৎপাদক তরঙ্গের কার্য্য যে কোন ব্যাপারেই হউক ঐ তরঙ্গে চালিত হইয়া জড়াত্মক বস্তুকে একই সময়ে বা একেবারে পরিবেষ্টিত করে না। ইহার গতি কামানের গোলার ন্যায় একস্থান হইতে উঠিয়া অন্যস্থান পর্য্যন্ত নহে। ঐ শব্দোৎপাদক সামগ্রীর সমস্তটা এক সঙ্গে নড়ে না। কিন্তু হস্তদ্বারা অনুভব করিলে বেশ প্রতীয়মান হয় যে উহা কম্পিত হইতেছে অর্থাৎ উহার স্পন্দন হইতেছে। প্রত্যেক সূক্ষ্ম পরমাণু (যাহার দ্বারা ইহা গঠিত) অপরিমেয় নিকটত্ব নড়িতেছে এবং সন্নিহিত পরমাণুকে উহার অসংযত গতি দান করিতেছে। এই-রূপে ঐ গতি পরম্পর অনুগমনশীল হইয়া উহার শেষ সীমা পর্য্যন্ত বাহিত হয়। শব্দোৎপাদক সামগ্রীর একরকমত্ব বা জাতীয়ত্ব এবং স্থিতি স্থাপক গুণ অনুপাতে সঞ্চরিত (তরঙ্গ) গতির রক্ষণ হয় এবং তরঙ্গ (impulse) দ্রুততার সহিত ভ্রমণ করে।

শব্দের তিন অবস্থা

শব্দতরঙ্গের এই যে নিবিড়ত্বের পরিবর্ত্তনশীলতা যাহা উহার সধর্ম্ম বলিয়া কথিত হয় তাহা তিন প্রকার

গুণ বিশিষ্ট। যথা বিস্তৃতি (amptitude) পরিসর বা দৈর্ঘ্য (length) ও বিশিষ্টতা (character) এই তিন গুণের তারতম্য হইতে পারে। তাহাদের বিস্তৃতি নির্দ্ধারিত হয় যত বেশী পথ ঐ তরঙ্গকণা ভ্রমণ করে—উহাদের নিশ্চল অবস্থা হইতে যত বেশী কম্পিত করা হয়। ইহারই উপর শব্দের (sound) প্রাবল্য (force) নির্ভর করে। তাহাদের পরিসর নির্ভর করে যে অনুপাত তাহারা প্রত্যেকটী প্রত্যেকটীর অনুগমন করে এবং ইহাই শব্দের ওজন (pitch) স্থির করে। ঐ তরঙ্গের গঠন তাহাদের বিশিষ্টতা (character) দান করে যে গঠনকে তাহার পূর্ব্বায়তন গঠনে সাহায্যকারী তরঙ্গ সমূহের বদলেব সহিত ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হইতে দেখা যায় এবং ইহাই শব্দমূর্ত্তি বা রূপ (quality) হইবার কারণ। ইহাই পূর্ব্বে নামে অভিহিত হইত।

অপরবের সঙ্গীতিয় শব্দে বিলীন হওয়া

যদি শব্দের অঙ্গীভূত স্পন্দন অনিয়মিতরূপে একটি অপরটীর অনুগমন করে, এবং উহাতে যদি নির্দ্দিষ্ট প্রবাহ না থাকে তাহার ফলে অপরের সৃজন হয়। যদি তাহারা নিয়মিত এবং নিত্যকালিক হয় তাহা সঙ্গীতিয় শব্দে পরিণত হয় পূর্ব্ববর্ণিত ব্যাপারে দুইটীর মধ্যে প্রথমটী বদলাইয়া দ্বিতীয়টিতে পরিণত (হইতে পারে বা হয় কিন্তু তাহা) হইবার মুহূর্ত্তকাল নির্দ্দিষ্ট করা দুঃসাধ্য। কারণ নিয়তকালিক ও নিয়মিত হইবার উপাদানে নানা জাতীয় শব্দে প্রায়ই অন্তর্নিহিত থাকে বা উহার উপর আনিয়া ফেলা যাইতে পারে। এই সম্বন্ধে Dr. Hanghton নিম্নলিখিত ঘটনাটী সরলভাবে বর্ণনা করিয়া দেখাইয়াছেন, "লণ্ডনের বাঁধান রাস্তার পাথর সমূহ চারি ইঞ্চি করিয়া প্রস্থ এবং কোনও গাড়ী ঘণ্টায় ৮ মাইল করিয়া উহার উপর দিয়া দৌড়াইলে প্রতি সেকেণ্ডে পঁয়ত্রিশটি হারে ক্রমপর্য্যায়ে অপরব হইবার কারণ হয়, যাহা কিন্তু একটি সঙ্গীতিয় শব্দের অনুরূপ হয় এবং যাঁহারা রাত্রির নিস্তব্ধতায় ঐ শব্দ শুনিয়াছেন এইরূপ অনেক উপযুক্ত লক্ষকারীর দ্বারা ইহা স্বীকৃতও হইয়াছে। কিন্তু উত্থিত বা বাহির হওয়া প্রস্তরে গাড়ীর চাকা প্রান্তের ঝাঁকানির শব্দ অপরব প্রকাশ ব্যতীত আর কিছুই অনুমান করা যাইতে পারে না, তত্রাপি এরূপ ঝাঁকানীর শব্দ যদি নিয়মিত ও পুনঃ পুনঃ অনুগমনশীল হয় তাহার ফলকে কোমণতাময় শব্দোৎপাদক পদার্থ উত্থিত বা নির্গত মধুর, গভীর সঙ্গীতপ্রিয় শব্দের সহিত সহজেই তুলনা করা যাইতে পারে।" ঠিক ঐরূপ অপরবের সহিত সঙ্গীতিয় শব্দের সংযোগ দন্তবিশিষ্ট savart চক্রে (Foothen wheal of savart) এবং সাইরেনে (siren) করিয়া দেখান হয়।

প্রতিধ্বনি ও সুধারাক্রমে নির্ম্মিত বাটীতে স্বতঃই যোগ হইয়া বাড়িয়া সঙ্গীতিয় ধ্বনি হইতে শুনা যায়; বিশেষতঃ যদি ও বাটির একইরূপে নির্ম্মিত অনেক অংশ বা ভাগ থাকে। কোনও একটী প্রাসাদের ছাদের প্রত্যেক কড়িখানি প্রত্যেকটির অনুরূপ এবং প্রত্যেকখানি উহার চারিদিকে অবস্থিত সঙ্গীর সমদূরে অবস্থিত। একখানি তক্তা পড়িলে এমনকি জোর হাততালির শব্দ ও অপরবের অনিয়মিত শব্দতরঙ্গ উত্থিত করে যাহার গতি ঐ সকল কড়িতে ব্যাহত হইয়া সম অবসরে কর্ণকুহরে প্রতিফলিত হয়, তখন ঐ ধ্বনি ক্রমে ক্রমে নিয়তকালিক হইয়া সঙ্গীতিয় শব্দে পরিণত হয়। এমন কি আরও সামান্যমাত্র উদাহরণ দ্বারা দেখান যাইতে পারে যে খড় ও ঘাস এবং করাত-ধারকারী যন্ত্রের শব্দে স্কুলবালকদিগের স্লেটে (Slate) পেন্সিল দ্বারা সংঘর্ষন ও স্কুল সীমাস্থিত রেলিং ও তাহাদের খেলিবার চক্রের লাঠি বা দণ্ডের উদ্দেশ্যবিহীন আঘাতের খট্ খট্ শব্দে ঐরূপ পরিবর্ত্তন সাধিত হয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ধীরে ধীরে সমীরণ তরী
জোয়ারে ভাসিয়া যাও,
ওই রাঙা পালে আমার একুলে
ক্ষণেক আসি দাঁড়াও।

তব আসা পথে চাহিয়া
আশা মোর রহে জাগিয়া,
বল তার কথা পাঠাল যেজন
তার লিপিখানি দাও।

তাহারি পরশ গন্ধ,
তুমি এনেছ কি সুধা ছন্দ ?
পিয়াসী পরাণে ঢাল সে অমিয়
বাণী মোর সাথে নাও॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র এম-এস্‌সি

II { র্সা -া র্সা র্সা -া ^র^র্সা | না র্সা না ধা . পা পা I মা ধা পা
ধী ০ রে ধী ০ রে | স মী র ণ ত রী জো য়া রে

মা গা মা পা -া -া -া -া -া } I মা মা মা পা পা ধা
ভা সি য়া যা ০ ও ও ই রা ঙা পা লে

মা পা পা মা গা গা I সা রা রা রা গা রা সা -া সা
আ মা র এ কু লে ক্ষ ণে ক আ সি দাঁ ড়া ০ ও

-া -া -া II
০ ০ ০

II { মা পা পা | পা পা ধা র্সা -া র্রা | র্সা -া -া I র্সা র্রা র্রা
ত ব আ | সা প থে চা ০ হি | য়া ০ ০ আ শা মো

র্সা র্গা র্রা ; র্সা না ধা | পা -া -া } I পা না ধ পা পা ধা
র র হে জা গি ০ য়া ০ ০ ব ল তা র ক থা

মা পা পা মা গা -া I সা রা রা গা রা রা | সা -া -া
পা ঠা ল যে জ ন তা র লি পি· খা নি | দা ০ ০

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা রা রা রা মা গা রা -া রা | -া রা রা I গা গা মা
তা হা র প র শ গ ০ ন্ধ তু মি এ নে

মা মা গা গা মা পা | -া -া -া I পা পা ধা | ধা ধা না
কি সু ধা ছ ০ ন্দ ০ ০ ০ পি য়া সী প রা ণে

পা ধা ধা | পা মা গা I মা পা ধর্সা র্সা র্সা র্সা না না ধা
ঢা ল সে | অ মি য় পি য়া সী০ প রা ণে প রা ণে

পা পা মা I সা রা রা গা গা রা সা -া সা -া -া -া I
অ মি য় বা ণী মো র সা থে না ০ ও ০ ০ ০

সা রা গমা -া পা ধা পমা -া গা | -া -রা -সা I সা রা গা
বা ণী মো০ র সা থে না০ ০ ও | ০ ০ ০ জো য়া রে

রা রা রা | সা -া সা | -া -া -া II II
ভা সি য়া | যা ০ ও | ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

বেহাগ—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ + ৩
II র্সা না পা র্সা | না পা গা মা | গা মা পা হ্মা | গা মা গা -া I

০ ১ + ৩
ন্‌া সা গা মা | পা না গা মা | র্সা না ধা পা | গা মা গা -া I

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্গা র্পা র্মা | র্গা র্রা র্সা না I

০ ১ + ৩
র্সা র্গা না র্সা | পা না হ্মা পা | গা মা পা না | গা মা গা -া I

তান

+ ৩
১। ন্‌সা গমা পনা গমা | র্সনা পহ্মা গমা গা I

+ ৩
২। পনা র্সর্গা র্পর্মা র্গর্সা | পহ্মা গমা গমা গা I

+ ৩
৩। র্সর্গা র্সর্মা র্গর্রা র্সনা | পনা র্সনা গমা গা I

স্বরলিপি

জৌনপুরী তোড়ী—একতালা

তোমার, ভুবন মোহিনী মায়ায়
ভুলায়ো না মা আমায়।
ভজন বিহীন জনে
দাও মতি রাঙ্গা পায়।

কে আছে মা তোমা বিনে,
কোলে নিতে দীন জনে,
জীবনে মরণে রণে,
সাথে সাথে কেবা যায়।

কথা—স্বামী চণ্ডিকানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—শিবদাস

১ + ৩ ০
সা সা II রা | মা পা র্সা | ণ দা পদণা | দপা পা পা | -া -া মা |
তো মার ভু | ব ন মো | হি নী ০০০ | মা০ য়া য় | ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০
পা মপদা পা | মজ্ঞা -া -া | রা জ্ঞরা সা | -া -া II
লা য়ো০০ না | মা০ ০ ০ | আ মা০ য় | ০ ০

১ + ৩ ০ ১
II র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা ণা র্সণা | দা পা -া | মা -া মা | পদণর্সা ণদা পা |
ভ | জ ন বি | হী ন ০০ | জ নে ০ | ০ ০ ০ | ও০০০ ম০ তি |

+ ৩ ০
মা জ্ঞা জ্ঞা | মজ্ঞা রসা সা | -া -া II
রা ঙা ০ | পা০ ০০ য় | ০ ০

II মা | পা ণদা ণা | র্সা র্জ্ঞা র্সা | না র্সা র্সা | -া -া র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্রা র্সা |
কে | আ ছো মা | তো মা ০ ০ ০ | ০ বি নে | ০ ০ কো | লে নি তে |

ণা ণর্সা র্সা | ণা দা পা | -া -া I পা | দা পা দা | মা পদা ণর্সা |
দী ন০ ০০ | জ নে ০ | ০ ০ জী | ব নে ম | র ণে০ ০০ |

ণা র্সা -া | -া -া র্সা | ণা দা পা | মপা দণা র্সর্রা | র্জ্ঞর্রা র্সণা দপা | মজ্ঞা রসা II
র ণে ০ | ০ ০ সা | থে সা থে | কেবা০০ ০০ | যা০ য়০ ০০ | ০০ ০০

১ম তান—মপা দণা র্সর্রা | র্জ্ঞর্রা র্সণা দপা | মজ্ঞা রসা

২য় তান—সরা মপা র্সণা | দপা র্জ্ঞর্রা র্সণা | জ্ঞমা পদা মপা | দণা র্সণা দপা | মজ্ঞা রসা

৩য় তান—মপা জ্ঞমা রজ্ঞা | সরা ণ্সা রমা | পদা ণর্সা মপা | ণ্ণা পমা জ্ঞরা | সণ্ সসা

গান

শ্রীশৈলেন দত্ত

মোহন বাঁশী তব বাজায়ে মৃদু সুরে
পরশ দিয়ে প্রাণে তুমি যে গেলে দূরে।
শুধাই পথিকেরে,
বাঁশী কে বাজা'ল রে?
ভোলায় নানা ছলে পথেতে মরি ঘুরে।

আলো যে হ'ল ক্ষীণ, পাখীরা নীড়ে চলে
উদাসী বায়ে ফুল ঝরিছে ধরাতলে।
তোমার শিখা আনি'
জ্বালাও দীপখানি
বাজাও বাঁশী তব মুগধ প্রাণ পুরে।

স্বরলিপি

বাউল—দাদ্‌রা

ওগো নীরদ, তোমার তনুর কাল রংএ কেন জানে,
সেই শ্যামসুন্দরের কথা আজ শ্রাবণে জাগ্‌ছে প্রাণে!
ঢেকেছ দিক ছড়িয়ে তোমার অসীম কায়া,
খেলে বেড়ায় জলে স্থলে মধুর ছায়া,
পরাণে মোর তোমার রূপের মোহন মায়া স্বপন আনে।

আনন্দে আজ কৃষ্ণকলি নয়ন মেলি বল্‌ছে ডেকে,—
"কৃষ্ণচূড়া, চিনিস নাকি আকাশ মাঝে দাঁড়িয়ে ও কে?"
তোমার সাড়া পেয়ে দেখ' ঐ যে গাছে
কদম কেশর কাঁপিয়ে কেকা হর্ষে নাচে,
কোন বাণী সে পেয়েছে আজ তোমার কাছে গভীর গানে?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II গা -া মা | গা রা সা I গা -া -া | মা পা -া I ধা ধনা র্সা |
ও গো ০ | নী র দ তো মা র | ত নু র কা লো০ ০ |

না ধা পা I ধপা মগা রগা | মা পা -া I পধা নর্সা -া | -া -া -া I
রং এ ০ কে০ ন০ ০০ | জা নে ০ সে০ ০ই শ্যা | ম সু ন্

না র্সা না | ধা -া ণা I ধা পা -া | -া -া -া I পা ধা পা |
দ রে র | ক থা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ আ জ্ শ্রা |

মা গা মা I সা গা -া | মা পা ধা I মা পা -া | -া -া -া II
ব ণে ০ জা গা য় | প্রা ণে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II { পা -া ধা | পা মগা মা I পা -া -া | -া -া -া I গা মা -া |
{ ঢে কে ০ | ছ দিও ক্ ছ ড়ি য়ে | তো মা র অ ০ ০ |

পধা না -া I র্সা -া -া | -া -া -া I না -া র্সা | না র্সা -া I
সঁ০ ম কা য়া ০ ০ | ০ ০ ০ পে ০ লে | বে ড়া য়্

র্গা র্রা র্সা | না র্সা -া I না ধা -া | পধা নর্সা না I ধা পা -া |
জ লে ০ | স্থ লে ০ ম ০ ০ | ধু০ ০র্ ছা য়া ০ ০ |

-া -া -া } I পা ণা -া | ধা ণা -া I র্সা ণা -া | ধা পা -া I
০ ০ ০ } প রা ০ | ণে মো র তো মা র | রূ পে র্

হ্মা পা মা | গা রা সা I সা গা -া | মা পা ধা I মা পা -া |
মো হ ন | মা য়া ০ স্ব প ন | আ নে ০ ০ ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা -া মা | -া গা মা I পা -া -া | মপা ধণা ধপমা I পা -া -া |
আ ন ন্ | দে আ জ ক্ষ ণ্ ণ | ক০ ০০ ০০০ লি ০ ০ |

-া -া -া I না -া -া | ধা পা -া I মগা রা গা | মা পা -া I
০ ০ ০ ন য় ন | মে লি ০ ব০ ল্ ছে | ডে কে ০

র্গা -া -া | র্রা র্সা -া I র্রা র্সা -া | না ধা ণা I ধা পা -া |
কৃ ষ ণ | চু ড়া ০ চি নি স্ | না ০ ০ কি ০ ০ |

-া -া -া I সা গা মা | গা সা -া I সা গা -া | মপা ধণা ধপমা I
০ ০ ০ আ কা শ | মা ঝে ০ দাঁ ড়ি য়ে | ও০ ০০ ০০০

পা -া -া | -া -া -া I {মা -া পা | মা গা মা I পা -া -া |
কে ০ ০ | ০ ০ ০ {তো মা র | সা ড়া ০ পে য়ে ০ |

না -া -া I র্সা -া -া | র্রা -া র্সনা I র্সা -া -া | -া -া -া I
দে খ ০ ঐ ০ যে | গা ০ ০০ ছে ০ ০ | ০ ০ ০

র্গা -া -া | র্রা -া র্সা I র্রা -া র্সনা | র্সা -া -া I না ধা -া |
ক দ ম | কে শ র কাঁ পি য়ে০ | কে কা ০ ঐ যে ০ |

ণা ধা পমা I পা -া -া | -া -া -া } I সা মা -া | গা রা গা I
না ০ ০০ চে ০ ০ | ০ ০ ০ } কো ন্ বা | ণী সে ০

মা পা -া | হ্মা পা -া I ধা পধা ণা | ধা পমা গরা I সা গা -া |
পে য়ে ০ | ছে আ জ তো মা০ র | কা ছে০ ০০ গ ভী র |

মা পা ধা I মা পা ধা | -া -া -া II II
গা নে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

তিলক কামোদ—ঢিমে তেতালা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১২। + মগা মগা রগা মগা | ৩ রসা ন্‌সা ন্‌প্‌া ন্‌সা | ০ ররা মগা রপা মগা | ১ রণা ধপা ধমা পনা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ র্সনা র্সর্রা গর্মা গর্রা | ৩ র্সর্রা র্রর্সা ণধা পমা | ০ পর্সা ণধা পমা গরা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ পমা গরা সন্‌া সরা II + পা
০০ ০০ ০০ ০০ চু

১৩। ণণা ধপা | ১ ধপা মগা রপা মগা | + রমা গরা সন্‌া সা | ৩ ন্‌প্‌া ন্‌সা ররা সন্‌া |
চু০ ০০ ০০ ভ০ গ০ ০০ ঞী০ ০০ ০০ ০ জি০ ০০ ০০ ০০

০ প্‌ন্‌া সরা ন্‌সা রগা | ১ মগা রসা ন্‌সা ণণা | + ধপা র্সর্সা ণধা পমা | ৩ পনা পনা র্সর্রা নর্সা
০০ ০০ য়া০ ০০ ০০ ০০ বিচ পেয়া ০০ রে০ ০০ কি০ ছ০ ০০ ০০ বি০

০ র্রর্গা র্মর্গা র্রর্সা ণধা | ১ পমা গরা সন্‌া সরা II + পা
য়া০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ন০ চু

১৪। ন্সা ন্সা রমা রমা | পধা মপা নর্সা নর্সা | র্মর্গা র্রর্সা ণধা পধা | ধর্রা র্রর্সা ণধা পপা
চু০ ০০ ভ০ ০০ গ০ ০০ ঞী০ ০০ জি০ ০০ য়া০ ০০ বি০ ০চ ০০০,পেয়া

র্সর্সা ণধা পমা মধা | ধপা মগা ররা পপা | মগা রসা ন্সা পন্পন্ |
০০ রে০ ০০ কি০ ০ছ ০০ ০বি ০০ য়া০ ০০ ০ন নয়০০

সন্ সরা সন্ সা | মগা রসা ন্সা পমা | গরা সন্ সণ ধপা | মগা রসা ন্সা র্সণা |
০০ ০০না০ ০ র০ ০০ ০ত না০ ০০০০ রেম ০দ ০ভ ০০ ০রে মী০

ধপা মগা রসা ররা II পা
ন০ স০ মা০ ০ন চু

১৫। র্রর্রা র্সণা | ধপা মগা রসা ন্সা | রমা পনা র্সর্রা নর্সা | পধা র্সণা ধপা রগা
চু০ ভ০ গ০ ঞী০ জি০ ০০ য়া০ ০০ ০০ বি০ পেয়া ০০ রে০ কি০

রপা মগা রসা ন্সা | ণণা ধপা র্সণা ধপা | মগা রসা ন্সা রা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ছ০ ০০ বি০ য়া০ ০০ ০০ ০০ ন চু

১৬। ধধা পধা পমা গরা | সন্ সসা ন্সা রমা | পধা মপা নর্সা র্সনা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

র্সর্রা র্গর্মা র্গর্রা র্সর্রা | র্গর্মা র্গর্রা র্সর্রা র্গর্মা | র্পর্মা র্গর্রা র্সণা ধপা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মপা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | ণধা পমা গরা সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চ

০ ১ + ৩
১৭। পা মগা রগা সা | ন্প্ -াঃ ন্ সা প্ ন্ সা গঃ | রগা সপা মগা রগা
আ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ + ৩
সণা ণধা পধা মপা | র্সা -া র্রা র্সা | র্রা ণা -া ধা | পা ধা মা পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
না -া র্সা পা | ধা মা গা রা | গা সা -া ন্ | -া রমা পধা মপা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
ধধা পধা ধপা মগা | রসা ধমাঃ মঃ পর্সা | র্রর্গা র্সা র্মর্গা র্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০

৩ ০ ১
র্পর্পা র্মর্গা র্রর্গা র্সণা | ধপা মগা রসা ণা | ধা পা মা গা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০
সা, র্সণধা ণধপা ধপমা | পমগা মগরা গসসা, ণধা | পর্সা পর্সা পর্রা র্সণা
০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
ধপা র্গর্রর্সা র্মর্গর্রা ণধপা | ধমগা র্রণধা র্মর্গর্সা মগসা | "ঃ"র্রঃ র্রর্সা র্মর্গা র্রর্সা
০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০০০০০০০ ০০০ ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
র্রর্সা ণধা পমা গরা | সরা পা, র্রর্রা র্সর্মা | র্গর্রা র্সর্রা র্সণা ধপা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ +
মগা রসা রপাঃ র্রঃ | র্রর্সা র্মর্গা র্রর্সা র্রর্সা | ণধা পমা গরা সরা II পা
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ চু

৩ 0 ১ +
১৮। ণধা ণধা পধা ণধা | পমা গরা সন্া, স́ণা | ধপা মগা রসা ন্সা | ম́গ́া ম́গ́া র́গ́া ম́গ́া
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০০০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ 0 ১
র́স́া নস́া নর́া স́ণা | ধপা স́ণা ধপা মপা | ণধা পমা গরা মপা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ 0
মগা রসা ন্সা, র́র́র́া | ণণণা ধধধা পপপা মমমা | গগগা ররসা ন্সরা, স́র́া
০০ ০০ ০০ ০০০ ০০০০০০০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০

স́ণা ধপা মগা রসা | ন্সা রা স́র́া স́ণা | ধপা মগা রসা ন্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

0 ১ +
রা স́র́া স́ণা ধপা | মগা রসা ন্সা রা II পা
০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ চু

১ + ৩
১৯। ণণা ণণা ণণা ধপা | ধপা মগা ররা রগা | মগা রসা ন্সা পধা
চু০ ০০ ০০ ০০ ০০ ভ০ ০০ গ০ ০০ ক্রী০ ০০ জি০

0 ১ +
পধা মপা নস́া র́র́া | স́ণা ধপা পধা স́ণা | ধপা মগা ররা গরা
০০ ০০ ০০ য়া০ ০০ ০০ বি০ ০০ ০০ চ০ ০০ পেয়া

৩ 0 ১ +
পমা গরা সন্া স,ণা | ণধা পস́া স́ণা ধপা | মগা রসা ন্সা ররা II পা
০০ ০রে ০০ ০কি ০০ ০ছ ০০ ০০ ০বি ০য়া ০০ ০ন চু

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

আশাবরী—জলদ্ ত্রিতাল

তাদিয়াতা দ্রিম্ তা না দেরে
দানি দ্রিম্ তা না দেরে।
তাদিয়া না তা দ্রিম্ তা না না
দানি দ্রিম্ তা না না দেরে॥

না দের্ দিম্ তা না না না না
তাদিয়া না তা দ্রিম্ তা না না,
দ্রিম্ তানা দ্রিম্ তানা ধিয়া নাধি
দা নি দ্রিম্ তা না না দেরে॥

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্তের ছাত্র—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	রা	মা	পা	সা´	দা	ণা	পা	দপা	মা	পা	দা	পা	মপা	জ্ঞমা	রজ্ঞা	সা	I
	তা	দি	য়া	তা	দ্রিম্	তা	না	দেরে	দা	নি	দ্রিম্	তা	না০	না০	দে০	রে	
	সা´	রা´	সা´রজ্ঞা´	রা´	সা´	ণা	দা	পা	মা	পা	দা	পা	মপা	জ্ঞমা	রজ্ঞা	সা	II
	তা	দি	য়া০না	তা	দ্রিম্	তা	না	না	দা	নি	দ্রিম্	তা	না০	না০	দে০	রে	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	পা	দা	দণা	সা´	সা´	সা´	সা´	সা´	রা´	সা´রজ্ঞা´	রা´	সা´	ণা	দা	পা	I
	না	দের্	দিম্	তা০	না	না	না	না	তা	দি	য়া০না	তা	দ্রিম্	তা	না	না	
	জ্ঞা´	জ্ঞা´	জ্ঞা´	জ্ঞমা´	রা´	রা´	সা´	সা´	মা	পা	দা	পা	মপা	জ্ঞমা	রজ্ঞা	সা	II
	দ্রিম্	তানা	দ্রিম্	তানা	ধি	য়া	না	ধি	দা	নি	দ্রিম্	তা	না০	না০	দে০	রে	

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে স্বর-সাধনা সম্বন্ধে যাহা বিবৃত করা হইয়াছে, তাহা মনোযোগ পূর্ব্বক সাধনা করিলে শিক্ষার্থী-দিগের কণ্ঠমার্জ্জনায় যে বিশেষ সাহায্য করিবে, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। উপস্থিত 'রাগ বা রাগিণী কি' ইহা এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। রাগ বা রাগিণীগুলি বিশেষভাবে পর্য্যালোচনা করিলে বেশ বুঝিতে পারা যায় যে সাধারণের আয়ত্ব করিবার সুবিধা করিয়া গ্রন্থকারগণ ইহাদিগকে এক একটী পরিবারভুক্ত করিয়াছেন। যেমন স্বামী, স্ত্রী, পুত্র, কন্যা, পুত্রবধূ ইত্যাদি লইয়া এক একটী পরিবারভুক্ত হইয়াছে; তবে রাগ রাগিণী বিভাগ সম্বন্ধে মতভেদ দৃষ্ট হইয়া থাকে। সংস্কৃত শাস্ত্রমতে সঙ্গীতের চারিটী প্রধান মত আছে। যথা:—ব্রহ্মা, ভরত, হনুমন্ত ও কল্লিনাথ। অনেকে ব্রহ্মার মতকে শ্রেষ্ঠ বলিয়া থাকেন; কারণ ব্রহ্মা সঙ্গীতস্রষ্টা দেবাদিদেব মহাদেবের নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করেন ও পরে ভরত, নারদ, রম্ভা, হুহু, ও তুম্বুরু এই পাঁচজনকে শিক্ষা দেন। ভরত মুনিই পৃথিবীতে সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচার করেন; কিন্তু হিন্দুস্থানীয়গণ হনুমন্তের মত অনুসরণ করেন। ব্রহ্মা ও হনুমন্ত এই দুই রকম মত প্রচলিত আছে। কল্লিনাথের মতের সহিত ব্রহ্মার ও ভরতের মতের সহিত হনুমন্তের মতের মিল আছে।

এখন রাগ কি ?

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

যোঽয়ং ধ্বনিবিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।
রঞ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বুধৈঃ ॥১॥

টীকা:—স্বরা ষড়জাদিরূপাঃ বর্ণাঃ স্থায্যাদিরূপাঃ তৈর্বিভূষিতোঽলঙ্কৃতঃ জনচিত্তানাং রঞ্জকঃ সকললোক-মনঃসু পরমানন্দ সন্দোহপ্রদঃ রঞ্জনাদেবাস্য রাগ ব্যপদেশ ভাগিত্বং, তথা চোক্তম্ যৈস্তু চেতাংসি রজ্যন্তে জগত্ত্রিতয় বর্ত্তিনাম। তে রাগ ইতি কথ্যন্তে মুনিভির্ভরতাদিভিঃ॥ অপরঞ্চ যথা :—

"যস্য শ্রবণমাত্রেণ রজ্যন্তে সকলাঃ প্রজাঃ।
সর্ব্বানুরঞ্জনাদ্ধেতোস্তেন রাগ ইতি স্মৃতঃ॥"

ইতি রন্‌জ ধাতোর্ঘঞপ্রত্যয়েন নিষ্পন্নোঽয়ং রাগশব্দঃ ॥১॥

অর্থাৎ ষড়জ ঋষভ প্রভৃতি স্বরসমূহ স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী বর্ণে অলঙ্কৃত হইয়া যাহা জনগণের চিত্তরঞ্জন করে তাহাকে রাগ বলে।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

অথ মাতঙ্গমতে রাগাণাং ত্রৈবিধ্যং দর্শয়তি।
শুদ্ধাচ্ছায়ালগাঃ প্রোক্তাঃ সঙ্কীর্ণাশ্চ তথৈব চ ॥৫॥

টীকা:—তত্র শুদ্ধরাগত্বং নান শাস্ত্রোক্ত নিয়মাদ্রঞ্জবাত্বং ভবতি। চ্ছায়ালগত্বং নামান্যচ্ছায়ালগত্বেন রক্তিহেতুত্বং ভবতি। সংকীর্ণরাগত্যং নাম শুদ্ধচ্ছায়ালগমুখ্যত্বেন রক্তিহেতুত্বং ভবতি। ইতি কল্লিনাথোক্তং লিখিতম্।

অর্থাৎ রাগ রাগিণীগুলি তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সংকীর্ণ। ইহাদের অর্থ সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যায় দেওয়া হইয়াছে। শুদ্ধ অর্থাৎ যাহা অন্য কোন রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয় না। সালঙ্ক অর্থাৎ যাহা দুই রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয় এবং সংকীর্ণ যাহা তিন বা ততোধিক রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন হয়।

শাস্ত্রজ্ঞগণ পুনরায় রাগকে তিনটী জাতিতে বিভক্ত করিয়াছেন যথা :—ঔড়ব, খাড়ব বা ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যায় ইহাদের অর্থ দিয়াছি। শিক্ষার্থীদিগের সুবিধার জন্য পুনরায় এখানে উদ্ধৃত করিলাম। যে রাগে পাঁচটী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে ঔড়ব, যাহাতে ছয়টী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে খাড়ব বা ষাড়ব এবং যাহাতে সাতটী স্বরই ব্যবহৃত হয় তাহাকে সম্পূর্ণ বলে।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

ঔড়বঃ পঞ্চভিঃ প্রোক্তঃ স্বরৈঃ ষড়ভিশ্চ ষাড়ব।
সম্পূর্ণঃ সপ্তভিজ্ঞের্য় এবং রাগ স্ত্রিধামতঃ ॥ ৬ ॥

টীকা :—উড়বঃ নক্ষেত্রানি বান্তি গচ্ছন্তি যস্মিন্, ইতি উড়বং ব্যোম তচ্চভূতেযু পঞ্চমম্, তেন পঞ্চসংখ্যাঃ প্রতীয়ন্তে। ঔড়বী সংখ্যা পঞ্চস্বর সংখ্যা ইত্যর্থঃ, বিদ্যতে যস্য॥ ইতি। ৬॥

রাগ বা রাগিণী সম্বন্ধে মতভেদ দেখিতে পাওয়া যায়। কাহার মতে ছয় রাগ, ত্রিশ রাগিণী এবং কোন মতে ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী।

আবার সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

শ্রীরাগনট্টৌ বঙ্গালো ভাষমধ্যম্‌ষাড়বৌ।
রক্তহংসশ্চ কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরবো ধ্বনিঃ ॥৭॥

টীকা :—রক্তহংসঃ কোহ্লাসঃ ইতি পাঠান্তরম্ ॥৭॥

মেঘরাগঃ সোমরাগকামাদৌ চন্দ্রপঞ্চমঃ।
স্যাতাং কন্দর্পদেশাখ্যৌ কুকুভান্তশ্চ কৈশিকঃ।
নট্টনারায়ণশ্চে ত রাগা বিংশতিরীরিতাঃ ॥৮

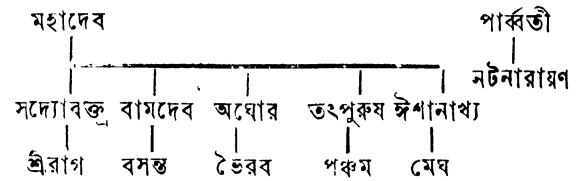
অর্থাৎ শ্রী, নট, বঙ্গাল, ভাষ, মধ্যম, ষাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রভব, ভৈরব, মেঘ, সোম, কামোদ, অভ্র, পঞ্চম, কন্দর্প, দেশাখ্যা, কুকুভ, কৈশিক ও নট্টনারায়ণ এই বিংশতি রাগের উল্লেখ আছে।

রাগের উৎপত্তি :—রাগের উৎপত্তি সম্বন্ধে সঙ্গীত-দর্পণ বলিতেছেন :—

শিব শক্তি সমাযোগাদ্‌রাগাণাং সম্ভবো ভবেৎ
পঞ্চাস্যাৎ পঞ্চরাগাঃ স্যুঃষষ্ঠস্তু গিরিজামুখাৎ ॥৯॥
সদ্যোবক্ত্রাত্তু শ্রীরাগো বামদেবাদ্ বসন্তকঃ
অঘোরাৎ ভৈরবোহভূৎ তৎপুরুষাৎ পঞ্চমোহভবৎ ॥১০॥

ঈশানাখ্যান্মেঘরাগো নাট্যারম্ভোশিবাদ্‌ভূত্।
গিরিজায়া মুখাল্লাস্যে নট্টনারায়ণোহভবৎ ॥১১॥

টীকা :- সদ্যোবক্ত্রঃ, বামদেবঃ, অঘোরঃ, তৎপুরুষঃ, ঈশানশ্চেতি শিবস্য পঞ্চমূর্ত্তিভেদাঃ। লাস্যে নারীনৃত্যে, যদুক্তং নারদসংহিতায়াম্‌,—পুনৃত্যং তাণ্ডবং প্রাহুঃ স্ত্রীনৃত্যং লাস্যমুচ্যতে ॥১০॥১১॥

শিব ও শক্তি হইতে রাগের উৎপত্তি হইয়াছে। নটরাজ শিবের পাঁচটী মুখ অর্থাৎ সদ্যোবক্ত্র, বামদেব, অঘোর, তৎপুরুষ ও ঈশানাখ্য হইতে যথাক্রমে শ্রীরাগ, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম ও মেঘ এবং পার্ব্বতীর মুখ হইতে নটনারায়ণ রাগের উৎপত্তি হইয়াছে।

রাগাধ্যায়ের মধ্যে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ ও কন্তাংশা, এগুলির বিশেষ আবশ্যক।

রাগচ্ছায়ানুকারিত্বাদ্রাঙ্গমিতি কথ্যতে।
ভাষাচ্ছায়াশ্রিতা যেন ভাষাঙ্গং তেন হেতুনা ॥২॥
করণোৎসাহসংযুক্তং ক্রিয়াঙ্গং তেন হেতুনা
কিঞ্চিচ্ছায়ানুকারিত্বাদুপাঙ্গমিতি কথ্যতে ॥৩॥

সঙ্গীত দর্পণ।

উপরোক্ত বিষয়গুলি সুবোধ্য করিবার জন্য সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে শ্লোকটী নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

রাগাধ্যায় মধ্যে এই রাগের উপাঙ্গ।
রাগ-অঙ্গ, ভাষা-অঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, অপাঙ্গ ॥
রাগ-অঙ্গ খোলে, তাতে শ্রোতা মগ্ন হয়।
এ লক্ষণ-প্রমাণেতে রাগ-অঙ্গ কয় ॥
গান-বোল অতি স্পষ্টরূপেতে গাইবে।
শ্রুতমাত্র শ্রোতাগণ বুঝিতে পারিবে ॥
জড়তা না জন্মে যেন, বোলের প্রকারে।
এরূপ হইলে ভাষা-অঙ্গ বলি তারে ॥
স্বর-বোল-লয় থাকিবেক ধারামত।
সেই কোন্ ধারা, তাহা হও অবগত ॥
স্বরে থাকিবেক বোল, সঙ্গে তাল লয়।
তাতে যেন কোন মতে বিস্বরা না হয় ॥
এসব ক্রিয়ার দ্বারে করিবেক সাঙ্গ।
তবে তাহাকে তখন বলিব ক্রিয়াঙ্গ ॥
একত্র করিয়া এই ত্রিবিধ প্রকার।
ন্যূনাধিক্য করিবেক উপরে তাহার ॥
তাতে যদি কোন মতে অশুদ্ধ না হয়।
অপাঙ্গ বলিয়া তবে তার নাম কয় ॥

কাণ্ডারণা ঃ—

কাণ্ডারণা তু কথিতা তারস্থানেষু শীঘ্রত।
গমকৈর্বিবিধৈর্যুক্তা কৌশলেন বিভূষিতা ॥৪॥

সঙ্গীত-দর্পণ।

টীকা ঃ গমকৈঃ স্বরস্য কম্পভেদৈঃ

"স্বরস্য কম্পো গমকঃ শ্রোতৃচিত্তসুখাবহঃ।
ভেদাঃ পঞ্চদশৈবাস্য কথিতাস্তিরিপাদয়ঃ ॥

তারস্থানে অর্থাৎ অতি উচ্চস্বর উচ্চারণে শীঘ্রতা ও কৌশলের সহিত বিবিধ গমক অর্থাৎ মীড়, কম্পন, গিট্‌কারী, প্রভৃতি দ্বারা রাগাদিকে বিভূষিত করার নাম কাণ্ডারণা।

প্রবন্ধের দীর্ঘত্বের কারণ এইখানে শেষ করিলাম। আগামী পত্রিকায় রাগ সম্বন্ধে বিভিন্ন মত ও রাগাদির পরিবার বর্ণনা করিব। ক্রমশঃ

যেদিন আনন্দে ছিল

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

যেদিন আনন্দে ছিল পরিপূর্ণ হিয়া,
বসন্তের বৈজয়ন্তী সমস্ত জীবনে,
যেদিন পাগল পিক কেবল গাহিয়া
অধীর করিয়াছিল গগন পবনে
সেদিন গাহিনি স্তব্ধ আছিনু চাহিয়া ॥

সেদিন গানের প্রাণ নয়নে অধরে,
হাসি হয়ে ছিল মূক আলোকের মত,
অবুঝ প্রাণের ভাষা নিশিদিন ধরে,
অজানিতে নাহি জানি কেন ব্যক্ত হ'ত,
অরুণ লিখনে, ভালে কপোলের 'পরে ॥

বসন্তের অভিনয় সাঙ্গ নাহি হ'তে,
অকালে বরষা এল' নিভিল আলোক,
কোকিল ভুলিল গান, ক্লিষ্ট বনপথে
ঝরিল অজস্র অশ্রু অন্ধ করি চোখ,
মর্ম্মরিল দীর্ঘশ্বাস স্বরগে মরতে ॥

আকুল ক্রন্দনে গান উঠিল জাগিয়া,
মেঘের মরম মুক্ত ধারার মতন,
শূন্যে নিরাশ্রয় হায়, আলয় মাগিয়া
লুটায়ে ধরণী-বক্ষে করিল পতন,
বেদনার আবেদন করুণা লাগিয়া ॥

স্বরলিপি

কেদারা—একতালা

মাধব মধু সূদন।
রটত নাম সুরেশ শেষ,
সুরা-সুর-নর সন্তন ॥
জগত জীবন জগ বন্দন,
জগ অঘ হর তাপ-তরণ,
নীর বরণ চারু বদন,
উজল করত এ তিন ভুবন ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

সময় রাত্রি প্রথম প্রহর ব্যবহার হ্মা, ম, বাদী ম, সম্বাদী প, জাতি সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী

সা	-া	ধা	পা	গা	মা	পা	-া	-া	¦ হ্মা	-া	পা	I সা	মা	মা
মা	০	ধ	ব	ম	ধু	সূ	০	০	¦ দ	০	ন	র	ট	ত

গা	মা	মা ¦	পা	পা	পা	হ্মা	ধা	পা I	হ্মা	পা	ধা	১ র্সা	না	ধা
না	০	ম ¦	সু	রে	শ	শে	০	ষ	সু	রা	সু			

২ হ্মা	ধা	পা ¦	৩ মা	-া	-া II
স	০	ন্ত ¦	ন	০	০

অন্তরা

পা	হ্মা	পা	১ র্সা	র্সা	র্সা	২ র্সা	র্সা	র্সা	০ র্না	র্সা	র্সা I	০ র্সা	র্মা	র্রা
		ত	জী	ব	ন	জ	গ	ব	০	ন্দ	ন	জ	গ	অ

র্সা না র্সা ধা র্সা ধা | পা হ্মা পা I মা মা মা গা মা মা
ঘ হ র তা ০ প | ত র ণ নী ০ র র ণ

পা হ্মা পা | ধা হ্মা পা I ০ পা র্সা র্সা | ১ ধা হ্মা পা হ্মা ধা পা
চা ০ রু | ব দ ন উ জ ল | ক র ত এ তি ন

৩ মা -া -া II
ভু ব ন

তান

১। ১ র্সনা ধপা হ্মপা | ২ ধপা মগা মমা | ৩ মগা রসা ন্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ২ হ্মপা ধর্সা ধপা । ৩ হ্মপা ধপা মমা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ০ র্সর্না র্র্সা নর্সা | ১ র্সনা ধপা হ্মপা | ২ মগমা রন্সা সন্সা | ৩ মগা মমা রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০

৪। ০ সন্সা মগমা পহ্মপা | ১ ধহ্মপা ধর্সধা নধপা | ২ মগমা রন্সা সন্সা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

ন্ধ্প্া হ্ম্ধ্প্া প্সসা II
০০০ ০০০ ০০০

বাঁট

২ সমা মমা গমা | ৩ পক্ষা পপা পপা | ০ পক্ষা পর্সা নর্সা | ১ ধনা ধপা ক্ষাপা | ২ ক্ষাপা ধর্সা ধপা
মা০ ০০ মধু | স্থ০ ০দ ০ন | রট তনা ০ম | সুরে শ শে ০ ষ | সুরা সুর নর

৩ ক্ষাপা ধপা মমা II
স০ ০স্ত ০ন, মাধব মধু পর্য্যন্ত গাহিয়া বাঁট ধরিতে হইবে।

গৎ

দেশ মিশ্র—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্থায়ী

০ | ১ | + | ৩

II {রা মা -া রা | মা পপা মা পা | -া না -া না | র্সা -া র্সা -া |

না র্সর্সা র্রা র্সা | ণা ধা -া পা | মা -া গা রা | -া গা সা -া |

রা -া ণা ধা | পা ধধা পা মা | গা রা পা মা | গা রা সা -া} II

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

{ণা ধা পা ণা | ধা পা মা পা | -া না -া না | র্সা -া র্সা -া |

না র্সা র্রা র্গা | র্রা র্মা র্গা র্রা | না র্সা রা ণা | -া ধা পা -া} |

{রা -া রা -া | পা -া পা -া | মা ণণা ধা পা | মাঃ রঃ গা সা} II

সঞ্চারী ও আভোগ

০ ১ + ৩

{প্া -া প্া রা | -া রা রা -া | রা গগা রা মা | গা রা সা -া} |

রা মা পা না | র্সা র্রা র্সা -া | ণা ধা পা মা | গা মা রা -া |

ন্া -া ন্া ন্া | -া ন্া ন্া -া | প্া ন্া সা রা | -া রা রা -া |

ণ্া -া ণ্া ধা | প্া ধ্া প্া -া | ন্া -া ন্া ন্া | -া ন্া ন্া -া |

প্া ন্া সা রা | -া রা রা -া | ণ্া -া ণ্া ধ্া | প্া ধ্া প্া -া |

ম্া প্া ন্া সা | রা মা রা মা | পা ধা মা পা | গা মা রা গা |

সা রা ন্া সা | ম্া প্া ন্া সা | রা মা রা মা | পা ধা মা পা |

র্রা র্সা র্সা ণা | ণা ধা ধা পা | পা মা মা গা | গা মা রা -া |

সা রা মা পা | মা পা না র্সা | না র্সা র্রা র্গা | র্সা -া -া -া |

র্রা র্সা র্রা ণা | -া ণা র্সা ণা | র্সা ধা -া ধা | ণা ধা ণা পা |

-া পা ধা পা | ধা মা -া মা | র্রা র্সা র্রা ণা | -া ণা র্সা ণা |

র্সা ধা -া ধা | ণা ধা ণা পা | -া পা সা রা | মা পা না র্সা |

র্রা ণা -া পা | মা -া গা রা | -া গা সা -া | সা রা মা পা |

না র্সা র্রা ণা | -া পা মা -া | গা রা -া গা | সা -া সা রা |

মা পা না র্সা | র্রা ণা -া পা | মা -া গা রা | -া গা সা -া II II

স্বরলিপি

মুলতান—তেতালা

দোউ চনন্দ্র বসো মোরে নয়নন মে।
গৌর বরণ বৃষ ভান নন্দিনী শ্যাম
সুন্দর নন্দ নন্দ
বসো মোরে নয়নন মে।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী, কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী

ঠাট—টোরী। ব্যবহার—কোমল ঋা, জ্ঞা, দা এবং কড়ি ক্ষা। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—পা, সম্বাদী—সা।

সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। পকড়—ন্‌া সা ক্ষা পা জ্ঞা ঋা সা।

আরোহণ—ন্‌া সা জ্ঞা ক্ষা পা না র্সা। অবরোহণ—র্সা না দা পা ক্ষা জ্ঞা ঋা সা।

আস্থায়ী

	২´	৩	০	১
জ্ঞা ক্ষা	পা -া ক্ষপা ক্ষা	জ্ঞা ক্ষা পা ক্ষজ্ঞা	ক্ষা জ্ঞা ঋা সা	না সা
দো উ	চ ন ন্দ্র০ ব	সো ০ মো রে০	ন য় ন ন	মে ০

অন্তরা

০	১	২´	৩
পা -া -া -া	-া ক্ষা জ্ঞা ক্ষা	পা না -া র্সা	র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া
গৌ ০ র ব	র ণ বৃ ষ	ভা ০ ন ন	০ ন্দি নী ০

০	১	২´	৩
না র্সা না দা	পা -া -া -া	-া -া ক্ষপা ক্ষা	জ্ঞা ক্ষা পা ক্ষজ্ঞা
শ্যা ০ ম সু	ন্দ র ন ন্দ	ন ০ ন্দ০ ব	সো ০ মো রে০

০	১
ক্ষা জ্ঞা ঋা সা	ন্‌া সা
ন য় ন ন	মে ০

০ | ১ | ২´

১ম তান—ন্‌সা জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা | ন্‌সা জ্ঞহ্মা পহ্মা জ্ঞঋা | সা ন্‌সা জ্ঞহ্মা পনা |

আ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

৩ | ০ | ১

দপা হ্মজ্ঞা ঋসা ন্‌সা | জ্ঞহ্মা পনা জ্ঞঋা সন্‌ | দপা হ্মজ্ঞা ঋা সা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

২´

পা -া হ্মপা হ্মা |

চ ন ন্দ্র০ ব | ইত্যাদি

০ | ১ | ২´

২য় তান—সজ্ঞা হ্মপা নর্সা জ্ঞ´ঋ´া | র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা | পা -া হ্মপা হ্মা |

আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন ন্দ্র০ ব | ইত্যাদি

১ | ২´ | ৩

৩য় তান—ন্‌সা জ্ঞা হ্মহ্মা জ্ঞা | হ্মহ্মা জ্ঞা হ্মহ্মা জ্ঞঋা | সা ন্‌সা জ্ঞহ্মা পা |

আ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

০ | ১ | ২´

দদা পা দদা পা | দদা পহ্মা জ্ঞঋা সা | পা -া হ্মপা পা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন ন্দ্র০ ব | ইত্যাদি

০ | ১ | ২´

৪র্থ তান—ন্‌সা জ্ঞহ্মা পা ন্‌সা | জ্ঞহ্মা পা ন্‌সা জ্ঞহ্মা | পা -া হ্মপা হ্মা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | চ ন ন্দ্র০ ব | ইত্যাদি

২´ | ৩ | ০

১ম বাঁট—জ্ঞা হ্মা | পা -া হ্মপা হ্মা | জ্ঞা ঋা পা হ্মজ্ঞা | পা হ্মপহ্মা জ্ঞহ্মা পহ্মজ্ঞা |

দো উ | চ ন ন্দ্র০ ব | সো ০ মো রে০ | চন ন্দ্র০ ব সো০ মো০০ |

১ | ২´

হ্মজ্ঞা ঋসা ন্‌সা জ্ঞহ্মা | পা -া হ্মপা হ্মা |

ন য় ন ন মে০ দোউ | চ ন ন্দ্র০ ব | ইত্যাদি

২য় বাঁট—

২´				৩				০			
পা	-া	পা	ক্ষাপক্ষা	জ্ঞক্ষা	পক্ষাজ্ঞা	ক্ষাজ্ঞা	ঋসা	ন্‌সা	জ্ঞক্ষা	পা	ন্‌সা
চ	ন	চন	দ্রo ব	সো o	মোরেo	ন য়	ন ন	মেo	দোউ	চন	মে o

১				২´			
জ্ঞক্ষা	পা	নসা	জ্ঞক্ষা	পা	-া	ক্ষাপা	ক্ষা
দোউ	চন	মে o	দোউ	চ	ন	দ্র o	ব

ইত্যাদি

অন্তরার ৩য় বাঁট—

০				১				২´				৩			
পা	-া	-া	-া	-া	ক্ষা	জ্ঞা	ক্ষা	পা	না	-া	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	-া
গৌ	o	র	ব	র	ণ	বৃ	ষ	ভ	o	ন	ন	o	ন্দি	নী	o

০				১				২´			
না	র্সা	না	দা	পা	পপা	পক্ষা	জ্ঞক্ষা	পনা	নর্সা	র্জ্ঞা	র্ঋর্সা
শ্যা	o	ম	সু	গৌ	রর	রণ	বৃষ	ভাo	নন	o	ন্দিনী

৩				০				১			
নর্সা	নদা	পপা	পপা	পপা	ক্ষাপক্ষা	জ্ঞক্ষা	পক্ষাজ্ঞা	ক্ষাজ্ঞা	ঋসা	ন্‌সা	জ্ঞক্ষা
শ্যাo	মসু	ন্দর	নন্দ	নo	ন্দoব	গোo	মোরেo	নয়	নন	মেo	দোউ

২´			
পা	-া	ক্ষাপা	ক্ষা
চ	ন	দ্র o	ব

ইত্যাদি

গ্রন্থ সমালোচনা

আর্য্য সঙ্গীতের উদ্দেশ্য—ব্রহ্মাত্মভাব—শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় রচিত, মূল্য ।০ চারি আনা মাত্র।

আর্য্য সঙ্গীতের উদ্দেশ্য গ্রন্থখানি পাঠ করিলাম। গ্রন্থের মূল্য যদিও অতি সামান্য তথাপি যে সকল বিষয়ের তত্ত্ব ইহাতে বিবৃত করা হইয়াছে তাহার গভীরতার মূল্য দ্বারা অনুমান করা যায় না। আহত ও অনাহত ধ্বনিকে অতি বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। রাগ, মূর্চ্ছনা, শ্রুতি, লয়, তাল ইত্যাদি বিষয়গুলি অতি চমৎকারভাবে আলোচিত হইয়াছে। কোন বিষয়ের প্রকৃত তত্ত্ব হৃদয়াঙ্গম করিতে হইলে তাহার দার্শনিক বিবৃতি ভিন্ন উপায়ান্তর নাই। গ্রন্থকার ইহাতে সঙ্গীতের সর্ব্ব বিষয় দার্শনিক তত্ত্ব বিচার দ্বারা অতি সুন্দরভাবে বুঝাইয়াছেন। সঙ্গীতের রহস্য উদ্ঘাটক এইপ্রকার গ্রন্থ বঙ্গভাষায় বিরল। অশীতিপর বৃদ্ধ গ্রন্থকার তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনব্যাপী সঙ্গীতোপাসনায় ও সঙ্গীত শাস্ত্র আলোচনায় (প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য) ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশের সমাধান এই গ্রন্থে করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। যাঁহারা রহস্য না বুঝিয়া কেবল ক্রিয়াংশ লইয়াই বিব্রত তাঁহারা সঙ্গীতের প্রকৃত রসাস্বাদ করিতে অসমর্থ। তাঁহাদের জ্ঞান পিপাসা বৃদ্ধি বোধ হয় গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। তজ্জন্যই মনে হয় সকলের পক্ষে সহজলভ্য করিবার নিমিত্ত গ্রন্থকার ইহাকে সুলভ মূল্যে প্রচার করিয়াছেন।

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বরলিপি

মূলতানী—ত্রিতাল

অগুণ চিত না ধরো
বেইরব্বা মণ্ডে।
অগুণ হাদি
গুণ নহী মানে
আপনে করম কর
বেইরব্বা মণ্ডে ॥

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II ন্‌া ন্‌া সা সা | জ্ঞ্ঝা জ্ঞা পা ঝ্ঞা | দা পা -া প্জ্ঞা | ঝ্ঞা পা -া দা |
অ ০ ০ ০ | অ ০ ০ ০ | গু ণ ০ চি | ত না ০ ধ |

\+ ৩ ০ ১
পা -া ঝ্ঞা জ্ঞা | ঝ্ঞা -া জ্ঞা -া | ন্‌সা জ্ঞঝ্ঞা পদা পঝ্ঞা | ঝ্জ্ঞা -া ঋা সা II
রো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | বেই ০০ ০০ র০ | ব্বা ০ ম ণ্ডে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা ঝ্ঞা জ্ঞা ঝ্ঞা | পা না র্সা -া | জ্ঞ্‌া -া ঋ্‌া র্সা | না না র্সা র্সা |
অ ০ গু ণ | হা ০ ০ ০ | দি ০ ০ ০ | গু ণ ন হী |

\+ ৩ ০ ১
নর্সা ঋর্সা না দা | পা -া পা ঝ্ঞা | দা পা -া জ্ঞা | ঝ্ঞা পা -া দা |
মা০ ০০ নে ০ | ০ ০ আ ০ | প নে ০ ক | র ম ০ ক |

\+ ৩ ০ ১
পা -া ঝ্ঞা জ্ঞা | ঝ্ঞা -া জ্ঞা -া | ন্‌সা জ্ঞঝ্ঞা পদা পঝ্ঞা | ঝ্জ্ঞা -া ঋা সা II II
রো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | বেই ০০ ০০ র০ | ব্বা ০ ম ণ্ডে

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

২১২। ঘেগেদিন্ তা দেৎ থুন্ না তেরেকেটে নাগ দেৎ ঘড়ান্ ঘড়ান্ ধেটে তেটে তাগে তেটে ঘে তেরেকেটে তাগ তাগ তেরে-কেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ ধা

তোটক্ ছন্দ

২১৩। তা ধেন্‌না ধা ত্রেকেটে তাগ ধেটে কেটেতাগ তা দ্রেগে ধা আনে কতা কতা কড়ান তাগ ধা কড়ান তাগ ধা কড়ান তাগ ধা

২১৪। কতান্না কত্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে কৎ তেরেকেটে তাগদি কেটেতাগ গদিঘেনে ধা ধা গদিঘেনে গদিঘেনে ঘড়ান গদিঘেনে ঘড়ান গদিঘেনে ঘড়ান ধা ,

২১৫। দ্রেগেনে ধা আনে কতা ঘে ঘে দেৎ তাকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দেৎ ৺তাআতা ঘেন তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে দিগ দাগ কেটে তাগ দিঁ দিঁ ৺তা কেড়ে নাগ ধা

২১৬। কৎ থুহ্ কেটে তাকা গদিঘেনে ঘড়ান দেৎ তেরে কেটে তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে ধাগেনে থুউন্‌না কেটে তাগ গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘড়ান ধা

২১৭। ঘেড়ে নাগ তেরেকেটে নাগ তেরেকেটে তাগ তাগে তেটে ঘড়ান ধেরেকেটে কেটে তাগ তেরেকেটে নাগ দেৎ কৎ ধা ঘেগে তেরে গদিঘেনে ধা ঘেগে তেরে গদিঘেনে ধা ঘেগে তেরে গদিঘেনে ধা।

ক্রমশঃ

মেয়র সম্বর্দ্ধনা

গত ২৯এ জুলাই, শনিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর পক্ষ হইতে কলিকাতার মেয়র মাননীয় শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার বসু মহাশয়কে সম্বর্দ্ধনা করিবার জন্য একটী বিশেষ আয়োজন করিয়াছিলেন। তদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ এবং প্রসিদ্ধ ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ, ওস্তাদ করিম খাঁ প্রভৃতি কয়েকজন গুণীদিগের দ্বারা কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদি হইয়াছিল। সর্ব্বপ্রথম এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তৎপরে কয়েকটী বালিকাদ্বারা উদ্বোধন সঙ্গীত হইবার পর সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শ্রদ্ধেয় আর, এম্, ঠাকুর মহাশয় একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা মেয়রকে অভিনন্দিত করেন। পরে মেয়র একটী সারগর্ভ বক্তৃতা দ্বারা তাঁহার প্রতিভাষণ জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। অতঃপর ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। কুমারী অঞ্জলি দাস ও গীতা দাসের ধ্রুপদ এবং খেয়াল গান হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। কুমারী ইভা গুহ তাঁহার খেয়াল গানে সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। তাঁহার তান ও সরগমের কাজ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা এবং বিজলী সেনের ঠুংরী গান সভাস্থ সকলকে মোহিত করিয়াছিলেন। ইঁহাদের গান প্রকৃত হিন্দুস্থানী ঘরওয়ানা ঢঙএর। এইসব গানের সাফল্যতার জন্য সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার সুশিক্ষা গঠিত ছাত্রীবৃন্দ সঙ্গীতে যেরূপ অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন, তাহা প্রকৃতই প্রশংসনীয়!

এইবার একটি সুন্দর নৃত্যের আয়োজন হয়। কুমারী অমলা নন্দী তাঁহার রাজপুতানী নৃত্যের দ্বারা এই নৃত্যের আয়োজন পূর্ণ করিয়াছিলেন। নৃত্যটির লীলায়িত ভঙ্গিমা এক বৈচিত্র্যময় মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। কুমারী আরতি দাসের নৃত্যটিও মন্দ হয় নাই। সর্ব্বশেষে জাতীয় সঙ্গীত 'জনগণ অধিনায়ক—' গীতদ্বারা সভাভঙ্গ হয়।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যথা—মিঃ পি, এন, গুহ, মিঃ ডি, পি, খৈতান, মিঃ পি, ডি, হিম্মৎসিংকা, মিঃ ওয়াদিয়া, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী, মিসেস্ এ, সি, ব্যানার্জ্জি, মিসেস্ পি, এন. ব্যানার্জ্জি, শ্রীযুক্তা লীলা দেবী এবং অন্যান্য ভদ্রমহোদয় ও মহোদয়াগণের উপস্থিতিতে সভাটী সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল।

—

সঙ্গীত সভা

গত ২১এ আগষ্ট সোমবার কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে সন্ধ্যা ৬॥ ঘটিকায় গীতবাদ্যের আয়োজন হইয়াছিল। প্রতি বৎসর ইনিষ্টিটিউটে কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। প্রতি বৎসরই অনেক শিক্ষার্থীইহাতে যোগদান করেন। প্রতিযোগিতাকারী-

গণকে উৎসাহদান এবং তাহাদিগকে উচ্চশ্রেণীর গানবাজনা শুনাইবার জন্যই এই আয়োজন হইয়াছিল। বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি, ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ প্রভৃতি এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপাল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত কালীপদ পাঠক প্রভৃতি গুণীগণের গীতবাদ্যে সকলেই মুগ্ধ হন। রাত্রি ১০৷৷টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলন

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রতি বৎসর শ্রীযুক্ত ডি, আর, ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের উদ্যোগে সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন হয়। ইহাতে ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানের শ্রেষ্ঠ গুণীবৃন্দ যোগদান করেন এবং তাঁহাদের সঙ্গীতাদি হয়। ছাত্রগণের মধ্যে বিশেষতঃ শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে উচ্চ সঙ্গীত প্রচার করাই এই সম্মিলনের উদ্দেশ্য। সম্মিলনের উদ্দেশ্য। সম্মিলনের প্রথম ৩ দিন শিক্ষার্থী বালক বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। স্থানীয় প্রতিযোগিতাকারীগণ ব্যতীত অন্যান্য দেশ হইতেও সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণ এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে পারেন। গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনেরই প্রতিযোগিতা হয়। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বক্তৃতাও উক্ত সম্মিলনে পঠিত হয়। এ বৎসর অক্টোবর মাসে এই অধিবেশন হইবে। সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণ যাঁহারা কলিকাতা কিংবা বাংলার অন্যান্য স্থান হইতে উক্ত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে ইচ্ছুক, তাঁহারা নিম্নলিখিত ঠিকানায় পত্র লিখিলে আবেদন পত্র (Form) পাইবেন :—

Dr. D. R. Bhattacharya, Ph. D., D.Sc.
Muir College Buildings.
Allahabad.

ভ্রম সংশোধন

তিলক কামোদ খেয়ালের ভ্রম সংশোধন

২৫১ পৃষ্ঠার ২য় তানের ১ম লাইনে ৩য় ছেদে

গর্রাঃ স্থলে গঃর্রা হইবে
নারে নার

২৫২ পৃষ্ঠার ৫ম তানের ১ম লাইনে ২য় ছেদে

১ ১
র্গঃর্সা র্রঃ স্থলে র্গঃর্সা র্রঃ হইবে
০ ০ ০ ০ ০ ০

এবং ২য় লাইনে ১ম ছেদে

০ ০
র্গর্সাঃ র্রঃ স্থলে র্গঃর্সা র্রঃ হইবে।
০ ০ ০ ০ ০ ০

২৫৩ পৃষ্ঠায় ৬ তানের ৪র্থ লাইনের ১ম ছেদের

পঃর্সা সঃ স্থলে পঃর্সা র্সঃ হইবে।
০ ০ ০ ০ ০ ০

ঐ পৃষ্ঠায় ৭ম তানের ৪র্থ লাইনের ৩য় ছেদে

\+ +
ন্সাঃ স্থলে ন্ঃসা হইবে
০ ০ ০ ০

ও ৫ম লাইনের ১ম ছেদে

০ ০
পমা স্থলে পঃমা হইবে
০ ০ ০ ০

৫ম লাইনের ২য় ছেদে

সঁ:মঁা স্থলে সঁমঁা হইবে।
০ ০ ০ ০

এবং ঐ তানের ৬ লাইনে ২৫৪ পৃষ্ঠায় ২য় ছেদে

ন্:সা, সঁা স্থলে ন্:সা, সঁা হইবে।
০ ০ ০ ০ ০ ০

২৫৪ পৃষ্ঠায় ৮ম তানের ১ম লাইনের ২য় ছেদে

পসা: স্থলে গ:সা হইবে।
০ ০ ০ ০

৯ম তানের ৩য় লাইনে ২৫৫ পৃষ্ঠায় ১ম ছেদে

স:ন্া ন্: স্থলে স:ন্া ন: হইবে।
০ ০ ০ ০ ০ ০

—

খাম্বাজ মিশ্র (ঠুংরী) স্বরলিপির ভ্রম সংশোধন

২৩৩ পৃষ্ঠায় ১ম লাইনের ৫ম ছেদে

মধা স্থলে মধা হইবে।
ম ০ মাধু

২৩৪ পৃষ্ঠায় সর্ব্বশেষ লাইনে ৫ম ছেদে

'া' সা স্থলে 'া' পা হইবে।
০ হায় ০ হায়

—

গত শ্রাবণ সংখ্যার পত্রিকায় ২৪৮ পৃষ্ঠায় মদীয় গৌরী সুরের গানটির ৫ম লাইনে "চাহি ধারে ধারে" স্থলে "চাহি বারে বারে" হইবে। যাঁহারা গানটী শিখিবেন তাঁহারা স্বরলিপির ভিতরেও ঐ অংশটী ঠিক করিয়া লইবেন।

— শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

গত শ্রাবণ সংখ্যায় অনবধান বশতঃ ও ব্যস্ততার জন্য 'দেয়ার ডাক' শীর্ষক গানের স্বরলিপিতে কয়েকটী ভুল ছাপা হইয়াছে। যথা:—কীর্ত্তনাঙ্গে কোমলের পরিবর্ত্তে শুদ্ধ গান্ধার ব্যবহৃত হইল, কারণ মেঘ-রাগের ঠাট স্বাভাবিক বলিয়া উহাতে শুদ্ধ গান্ধার লাগে। যদিও ঐ রাগ খাড়ব জাতীয় ধৈবত বর্জ্জিত, কিন্তু এ-ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ জাতীয় বাহার রাগিণীর সহিত সংযুক্ত হওয়ায় শুদ্ধ ধৈবত এবং গান্ধার ও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হইল—ঠাট পরিবর্ত্তিত হইয়া। এতদ্ব্যতীত আরও কয়েকটী ভুল আছে, যথা:— ২৪৫ পৃষ্ঠায় গানের ২য় লাইনে, কাজ্‌লাকাশে স্থলে কাজল্ আকাশে হইবে। ৪র্থ লাইনে, কাহার রূপের কিরণছটা স্থলে কাহার রূপের ছটা হইবে। ২৪৬ পৃষ্ঠায় ৩য় লাইনের ৩য় ছেদে কোমল নিখাদ স্থলে শুদ্ধ নিখাদ হইবে। ৫ম লাইনের ২য় ছেদে শুদ্ধ নিখাদ স্থলে কোমল নিখাদ হইবে। ষষ্ঠ লাইনের ৪র্থ ছেদে এইরূপ হইবে:—

সঁা -ণা পা -া | ২৪৭ পৃষ্ঠায় কীর্ত্তনাঙ্গীয় স্বরলিপির
ন ন্ তে ০ |

৩ ৩
প্রথম লাইনে ষষ্ঠ ছেদে রা সা -া স্থলে রা সা সা হইবে। এবং ঝাঁপতালের তালাঙ্ক প্রতি ছেদের শীর্ষে যথা-নিয়ম চিহ্নিত হইবে। এবং উক্ত পৃষ্ঠার ষষ্ঠ লাইনের ৪র্থ ছেদে সঁরঁা সঁা না | স্থলে | গঁরঁা সঁা না হইবে। আশা করি সহৃদয় পাঠক পাঠিকাবৃন্দ উক্ত ভুলগুলি সংশোধন করিয়া লইলে সুখী হইব।

——

গত শ্রাবণ সংখ্যার শব্দতত্ত্ব শীর্ষক প্রবন্ধে ২টী ভুল ছাপা হইয়াছে, যথা—২০২ পৃষ্ঠায় ইংলিশ নোটেসনের চিত্রটির নিম্নে স স প ম গ প্রভৃতির স্থলে স স প স গ হইবে। এবং ২০৩ পৃষ্ঠায় প্রথম কলমের চতুর্দ্দশ লাইনে বিশ্বাস করে। * * * স্থলে বিশ্বাস করে না। * * * হইবে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ১১

১০ম বর্ষ আশ্বিন, ১৩৪০ সাল ৬ষ্ঠ সংখ্যা

কীর্ত্তনের সুর

রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম্-এ

সুর বলিতে আমরা সাধারণতঃ আমাদের পরিচিত রাগ রাগিণী বুঝি। আমাদের ধারণা ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে সমস্ত সুরই ধরা পড়িয়া যায়। রাগ রাগিণীর আবার সন্তান-সন্ততি আছে। কিন্তু মূলে ঐ ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীতে সুর বিভাগ নিঃশেষে পর্য্যবসিত হয় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

এই মৌলিক সুর প্রধানতঃ স্বীকার করিলেও আমরা অনেক সময়ে কোনও চাল বা ঠাট বুঝাইবার জন্যও 'সুর' কথাটি প্রয়োগ করিয়া থাকি; যেমন রামপ্রসাদী সুর, মধুকাণের সুর, নীলকণ্ঠের সুর, দাশু রায়ের সুর ইত্যাদি। ইহাদের মধ্যে এমন একটি বৈশিষ্ট্য আছে যে ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে থাকিয়াও ইহারা স্বতন্ত্র নাম পাইয়াছে।

এই বৈশিষ্ট্য ব্যতীত সুর বিস্তারের বৈচিত্র্য অনুসারেও আমরা সুরের নাম করি; যথা ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরি ইত্যাদি। এ গুলিকে সুরের চাল বা বৈচিত্র্য বলিয়া অভিহিত করিতে শুনিয়াছি। যাত্রার সুর, থিয়েটারের সুর, সখী-সম্বাদের সুর, ঝুমুর প্রভৃতি নানাপ্রকার সুরের সহিতও আমরা পরিচিত। আমরা যখন কীর্ত্তনের সুর, বাউলের সুর, ভাসানের সুর প্রভৃতি বলি, তখনও আমাদের মনশ্চক্ষুর সম্মুখে সেই সেই সুরের ভিন্ন ভিন্ন মূর্ত্তি প্রকাশিত হয়।

এই সকল বৈচিত্র্য অল্পাধিক পরিমাণে সকলেরই জানা আছে। ইহা ব্যতীত আমাদের পল্লী সঙ্গীতের মধ্যে অসংখ্য বৈচিত্র্য বিদ্যমান রহিয়াছে; যেমন সারি, বারাসে,

ভজন ইত্যাদি। আজকাল রবিবাবুর গানেরও একটি বিশিষ্ট সুর লোকের মধ্যে খ্যাতিলাভ করিয়াছে।

কলাবিদ্যা প্রতিভার লীলা নিকেতন। গতানুগতিকতা কলাবিদ্যায় বেশী চলে না। পুরাতনের মধ্যে প্রতিভা যেমন করিয়া হউক, নূতনত্ব সঞ্চার করিয়া লইবেই। এই নূতনত্বই সমস্ত ললিতকলার প্রাণ। যাঁহারা স্থিতিবাদী বা রক্ষণশীল তাঁহারা একটু ব্যতিক্রম হইতে দিতে চাহেন না, সোজা পথ ছাড়িয়া একটু বাঁকা পথে নামিলেই তাঁহারা চক্ষু রক্তবর্ণ করিয়া শাসাইয়া থাকেন। কিন্তু প্রতিভা বিদ্রোহী; সে সব সময়ে শাসন মানিয়া চলে না। এইজন্য কেহ কেহ মনে করেন যে পুরাতনের অন্ধ অনুবর্ত্তন চর্ব্বিত চর্ব্বন মাত্র।

চিত্রবিদ্যায়, কাব্যে, সঙ্গীতে—সর্ব্বত্র এই কথা খাটে। প্রতিভা নূতন সৃষ্টি করিয়া কলাবিদ্যার প্রবাহকে জীবন্ত রাখে। যাঁহারা স্থিতিবাদী, তাঁহারা 'উঁহুঁ' বলিয়া প্রত্যাখ্যান করিলেও, এই সকল নূতন সৃষ্টি সহজে বিলুপ্ত হয় না।

কীর্ত্তনের সুরে এইরূপ এক নূতন ঠাটের সৃষ্টি হইয়াছিল। পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মধ্যে ধরা পড়িলেও ইহার বৈশিষ্ট্যগুণে ইহা একটি নূতন আখ্যা লাভ করিয়াছে। অনেকে ইহা মানিতে চাহেন না। কেহ বলেন কীর্ত্তন সুরই নয়, কেহ বলেন উহা রাগরাগিণীকে ছাড়াইয়া গিয়াছে, সুতরাং উহা জাতিচ্যুত। অনেকে আবার মনে করেন যে গায়কগণের অজ্ঞতার জন্য কীর্ত্তনে রাগরাগিণী ভ্রষ্ট হইয়া গিয়াছে।

এ সকল সমালোচনার উত্তর দেওয়া কঠিন। তবে আমার মনে হয় যে যাঁহারা মৌলিক সুরগুলির একটি বিশেষ রূপকে সঙ্গীত-বিদ্যার আদি ও অন্ত বলিয়া স্থির করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহারা সঙ্গীত-কলার প্রকৃত স্বরূপ বুঝিতে পারেন নাই। যাঁহারা মনে করেন যে রাগ-রাগিণীর একটি বিশেষ মূর্ত্তিই সঙ্গীত, আর সমস্ত বাজে, তাঁহারা সঙ্গীত-বিদ্যার জীবনী শক্তিকে অগ্রাহ্য করেন বলিয়া আমি মনে করি। তাঁহাদের গান লোকের মনোরঞ্জন করিতে না পারিলেও তাঁহারা ইহাই মনে করিয়া তুষ্ট যে, আজকাল কেহ সঙ্গীতের মর্য্যাদা বুঝে না। বলা বাহুল্য যে, যেখানে সঙ্গীত একেবারেই মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হয় না, সেখানে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়। অবশ্য আমি এমন কথা বলিতেছি না যে জনসাধারণের অশিক্ষিত বা অমার্জ্জিত রুচি দিয়াই সঙ্গীতের উৎকর্ষ বিচার করিতে হইবে। তবে ইহাও পক্ষান্তরে ঠিক যে সঙ্গীতের এবং চিত্রবিদ্যার প্রধান ও মৌলিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্রদান করা। বিশেষ বিশেষ স্থলে বিশেষজ্ঞের রুচির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইলেও সাধারণতঃ ললিতকলার যে উদ্দেশ্য, তাহা স্মরণ না রাখিলে চলিবে না।

আনন্দ দিবার নিত্য নূতন প্রয়াস হইতেই ললিত-কলার প্রয়াস ও সার্থকতা। এইরূপ এক প্রয়াস হইতে অন্যান্য সুরের ন্যায় কীর্ত্তনের সুরের জন্ম। কীর্ত্তন-সুরের মধ্যেও আবার নানারূপ বৈচিত্র্য দেখা দিয়া নূতন নূতন সুরের সৃষ্টি করিয়াছে। গরাণহাটী কীর্ত্তন, মনোহরসাহী কীর্ত্তন, রেণেটি সুর প্রভৃতির জন্ম এইরূপে হইয়াছে। ঢপকীর্ত্তন বলিয়া আর প্রকার কীর্ত্তন সুরের চলন হইয়াছে। উৎকর্ষ হিসাবে এই সকল সুরের মধ্যে তারতম্য থাকিলেও কোনওটিকে উপেক্ষা করা চলে না।

আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসে দেখিতে পাওয়া যায় যে বহু প্রাচীনকাল হইতে কবিতা সুরে গ্রথিত হইত। বৌদ্ধ গানও দোহাতে যে সকল পদ লওয়া যায়, তাহার উপরে রাগরাগিণীর নাম দেওয়া আছে। জয়দেবের গীতগোবিন্দে সুরের উল্লেখ আছে, ইহা অনেকেই জানেন। গুণরাজখাঁর শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে বা চণ্ডীদাসের পদাবলীর প্রাচীন পুঁথিতে আমরা সুরের পরিচয় পাই। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন পুঁথিতেও সুরের নাম দেওয়া আছে।

এক্ষণে কথা হইতেছে এই যে ঐ সকল সুরের মধ্যে অনেকগুলি ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর অন্তর্গত। তাহা যদি হইল, তবে সেই সুরে গান করিলেই ত হয়? 'গান্ধার' রাগের গান যদি গান্ধারেই গান করা হয়, তবে ও সব গোল চুকিয়া যায়। কিন্তু কীর্ত্তনে তাহা হয় না; সুতরাং অনেকে এই সিদ্ধান্ত করেন যে হয় গায়কেরা অজ্ঞতা বশতঃ গান্ধার গায়িতে অন্য কিছু গান করেন, অথবা গানের উপরে যে গান্ধার বা কেদার বলিয়া উল্লেখ আছে, তাহা ভুল।

অবশ্য অনেক স্থলে ইহা স্বীকার না করিয়া উপায় নাই যে, সুর পরিচয়ে গোলমাল আছে। কোনও গায়কের হস্ত লিখিত পুঁথি দেখিয়া অন্য একজন নকল করিল বা ছাপাইল। তাহার বই দেখিয়া অপরে নকল করিয়া লইল। ইহাতে ফল হইল এই যে একজন মাত্র গায়কের উপর নির্ভর করিয়া সকলগুলি পুঁথিতে একই সুরের নাম উল্লিখিত হইয়াছে। অন্য গায়ক সে সুরে

গান করেন না। গায়ক পরম্পরায় যে সকল সুর চলিয়া আসিতেছে, তাহা এইরূপ হস্তলিখিত পুঁথির সুর হইতে অন্যরূপ হইয়া দাঁড়াইল। ইহার আর এক কারণ এই যে গায়কের মুখে মুখে সুর এতই রূপান্তরিত হইয়া পড়িয়াছে যে প্রথম বা মৌলিক সুরটিকে আর চেনা যায় না। প্রাচীনদিগের মধ্যে স্বরলিপির অভাবই এইরূপ বিভ্রাটের জন্য অনেকটা দায়ী। এখনও কীর্ত্তন গানের স্বরলিপি করিবার চেষ্টা দেখা যায় না। সুতরাং গানের উপর সুরের যে নামটি কোনও পুস্তকে দেওয়া আছে, তাহাই অভ্রান্ত বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে না।

কিন্তু ইহা অপেক্ষা গোঁড়ার কথা এই যে কীর্ত্তনের শীর্ষে যে সুরের নাম দেওয়া থাকে, তাহা কীর্ত্তনের প্রণালীতে বুঝিতে হইবে। শঙ্করাভরণ বা গৌড়সারং কীর্ত্তনের ঠাটে পড়িয়া যে রূপটি পাইয়াছে, তাহা বৈঠকী রীতির সহিত সম্পূর্ণ মিলিবে না। কেননা যদি একটি অন্যটির সহিত মিলিত, তাহা হইলে কীর্ত্তন সুরের স্বতন্ত্র কোনও অস্তিত্ব থাকিত না। একটু অভিনিবেশ সহকারে শুনিলে বুঝিতে পারা যায় যে কীর্ত্তনের যে ঝিঁঝিট, বা বেহাগ বা ভৈঁরোর ব্যবহার আছে, তাহা ঠিক বৈঠকীর মত নহে। আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে কীর্ত্তনে সব সুরগুলিকে এরূপ ভাবে মূর্ত্তি দেওয়া হইয়াছে যাহাতে অনায়াসে আঁখর বা অলঙ্কার যোজনা করা যায়। এই আঁখর যোজনা কীর্ত্তন-সুরের একটি প্রধান সম্পদ্। অন্য কোনও গানে এই রীতি দেখিতে পাওয়া যায় না। আঁখর দিতে হইলে সুরকে যেরূপ ভাবে নমিত করিতে হয়, তাহার দ্বারা সুর অনেক পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত হয়। আঁখর যোজনায় গায়কদিগকে সুর সংমিশ্রণ শক্তির পরাকাষ্ঠা দেখিতে পাওয়া যায়। বিভিন্ন রাগিণীর কড়ি কোমল মিশাইয়া সুরে সুরে যে আঁখর দিবার পদ্ধতি আছে, তাহা রাগরাগিণীর সনাতন রীতিকে অতিক্রম করে। ইহাকে অপকর্ষ বলিতে হয় বলিতে পারেন, কিন্তু ইহাই বঙ্গদেশের কীর্ত্তন সুরের এক অভিনব ও সুমধুর অভিব্যক্তি।

স্বরলিপি

ইমন—ঢিমা ত্রিতালা

পলক ন লাগি মোরি আঁখিয়া
দেশ বিদেশ ঢোঁণ্ড ফিরত
পিয়াকে আওয়ন সঘুন ভাইলোয়া।
কহো না পায়ো নাথকে পাতিয়া॥

কথা ও সুর—মাননীয় মাইহার মহারাজ বাহাদুরের সভাগায়ক, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ ১ + ৩
II রা রা গা হ্মগা | হ্মা পা পা -া | না ধা ধপহ্মপা রা | গা রা সন্রসা ন্সা I
প ল ক ন০ | লা ০ গি | মো রি ০০০০ ০ | আঁ খি য়া০০০ ০০

১ + ৩
সন্া রা গহ্মা গা | হ্মা পা পা পা | না ধা পহ্মা ধপহ্মপা | গা রা সন্রসা ন্সা II
প০ য়া কে০ ০ | আ | স ঘু ন০ ভাই০০ | ই লো য়া০০০ ০০

II পক্ষা ধা না ধা | র্সনা র্রা র্সা -া র্সনা র্রা র্গা র্রা | র্সনা র্রা র্সনর্রর্সা নর্সা
দেও ০ শ বি | দেও ০ শ ০ ঢোঁ০ ০ ঞ ফি র ০ ০ ত ০০০ ০০

র্গা র্রা র্সনা র্রা র্সনা ধনা ধপা ক্ষপা নধনা ধা পক্ষপা রা গরগা রা সন্‌রসা ন্‌সা I
ক হো না০ ০ পা০ ০০ য়ো০ ০০ না০০ থ কে০০ ০ পা০০ তি য়া০০০ ০০

স্বরগ্রাম

ইমন-কল্যাণ—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা—ভারতের শ্রেষ্ঠ রবাব বাদক, ওস্তাদ বাহাদুর হুসেন খাঁ

II না ধা পা ক্ষা | গা রা গা ক্ষা | না ধা ক্ষা -া | পা ক্ষা গা রা I

গা ক্ষা পা ক্ষা | গা রা সা ন্‌া | ধ্‌া ন্‌া -া ক্ষা | -া ধ্‌া ন্‌া রা I

গা রা গা ক্ষা | পা ধা না ধা | পা ক্ষা গা মা | গা রা সা -া I

না ধা পা ক্ষা | গা রা গা ক্ষা | এইটুকু বাজাইয়া অন্তরা

অন্তরা

II সা রা গা সা | -া রা গা ক্ষা | পা ধা না র্সা | না ধা পা ক্ষা I

গা রা গা ক্ষা | পা ধা না র্রা | ধা -া র্গা র্রা | -া ধা -া র্রা I

র্সা না ধা পা | ক্ষা পা না ধা | পা ক্ষা গা মা | গা রা সা ন্‌া I

ধ্‌া ন্‌া -া ক্ষ্‌া | -া ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা গা ক্ষা | পা ধা না ধা I

পা ক্ষা গা মা | গা রা সা -া II

স্বরলিপি

এ পারে মুখর হ'ল কেকা ঐ,
ওপারে নীরব কেন কুহু হায়।
এক কহে আর একটি একা কৈ
শুভযোগে কবে হব দুঁহু হায়।

অধীর সমীর পূরবৈয়াঁ
নিবিড় বিরহ ব্যথা বইয়া
নিশ্বাস ফেলে মুহু মুহু হায়।

আষাঢ় সজল ঘন আঁধারে
ভাবে বসি দুরাশার ধেয়ানে—
আমি কেন তিথিডোরে বাঁধা রে,
ফাগুনেরে মোর পাশে কে আনে

ঋতুর দু'ধারে থাকে দু'জনে
মেলে না যে কাকলী ও কূজনে
আকাশের প্রাণ করে হু হু হায়,
ওপারে নীরব কেন কুহু হায়।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা সা রা রা | রা রা রা জ্ঞা I মা মা পা -া | পা র্সা র্সা -ণা I
এ পা রে মু | খ র হ ল কে কা ও ই | কে ০ কা ০

-ধা -পা -মা -গা | মা পা মা পা I মা জ্ঞা রসা রা | রমা ম্জ্ঞরা সা -া I
০ ০ ০ ০ | ও পা রে নী র ব কে০ ন | কু০ হু০ হা য়

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা মজ্ঞা রা I সা সা রা রা | রা রা রা জ্ঞা I
কু০ হু কু হু | কু হু হা০ য় এ পা রে মু | খ র হ ল

মা মা পা -া | -া -া -া -া I পা -না র্সা র্রা | র্র্সা ণা -া ধা I
কে কা ও ই | ০ ০ ০ ০ এ ক ক হে | আর এ ক টি

পা ধা ণা ধা | পা ধা ণা -া I -া -া -ধা -পা | পা র্সা র্সণা ধা I
এ কা ক ই | এ ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ | শু ভ যো গে

পা ধা মা পা | মা গা মা -া I মা পা মা গা | মা জ্ঞা রসা রা I
ক বে হ বো | দুঁ হু হা য় ও পা রে নী | র ব কে ন

রমা (ম)জ্ঞরা সা -া | সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা রা মজ্ঞা -রা | সা সা রা রা I
কু০ হু০ হা য় | কু০ হু কু হু কু হু হা০ য় | এ পা রে মু

রা রা রা জ্ঞা | মা মা পা -া I -া -া -া -া II
খ র হ ল | কে কা ও ই ০ ০ ০ ০

II পা পা পা পা | পা পা পা ধা I না -া সা -া | না র্সা র্রা র্জ্ঞা I
অ ধী র স | মী র পূ র বৈ ০ য়াঁ ০ | নি বি ড় বি

র্র্মা (র্ম)র্জ্ঞা র্রা র্সা | (র্স)ধর্সা ণধা পা -া I পা -না র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা I
র ০ হ ব্য থা | ব০ ই০ য়া ০ নিঃ ০ শ্বা স | ফে লে মু হু

মা গা মা -া | মা পা মা পা I মা জ্ঞা রসা রা | রমা (ম)জ্ঞরা সা -া I
মু হু হা য় | ও পা রে নী র ব কে০ ন | কু০ হু০ হা য়

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা মজ্ঞা -রা I সা সা রা রা | রা রা রা জ্ঞা I
কু০ হু কু হু | কু হু হা০ য় এ পা রে মু | খ র হ ল

মা মা পা -া | -া -া -া -া I সা সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা I
কে কা ও ই | ০ ০ ০ ০ আ ষা ঢ় স | জ ল ঘ ন

জ্ঞা রা মজ্ঞা -ঋা | সা ঋা ঋা ঋা I ঋা ঋা ঋা -া | সা ন্‌া সা -া I
আঁ ধা রে০ ০ | ভা বে ব সি দু রা শা র | ধে য়া নে ০

সগা গা গা গা | গা গা মা পধা I মপা (প)মা জ্ঞা -া | জ্ঞপা পা মা মা I
আ০ মি কে ন | তি থি ডো রে০ বাঁ০ ধা রে ০ | ফা০ গু নে রে

রমা (ম)জ্ঞা রসা রা | রমা (ম)জ্ঞরা সা -া I পা পা -া পা | পা পা পা ধা I
মো০ র পা০ শে | কে০ আ০ নে ০ ঋ তু ব্‌ দু | ধা রে ধা কে

না না র্সা -া | না র্সা র্রা র্জ্ঞা I র্রর্মা র্ম র্জ্ঞা র্রা র্সা | ধর্সা ণধা পা -া I
দু জ নে ০ | মে লে না যে কা০ ক লী ও | কু০ জ০ নে ০

পা না র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা I মা গা মা -া | মা পা মা পা I
আ কা শে র | প্রা ণ্ ক রে হু হু হা য় | ও পা রে নী

মা জ্ঞা রসা রা | রমা ম জ্ঞরা সা -া I সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা মজ্ঞা রা I
র ব কে০ ন | কু০ হু ০ হা য় কু০ হু কু হু | কু হু হা০ য়

সা সা রা রা | রা রা রা জ্ঞা I মা মা পা -া | -া -া -া -া II II
এ পা রে মু | খ র হ ল কে কা ও ই | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—একতালা

আমার প্রাণের সকল আশা ভালবাসা গ্রহণ কর।
আমায় তুমি দেবালয়ের সাম্‌নে ধর!
আমার প্রাণের পদ্মটীকে
ফুটিয়ে—সুবাস দিকে দিকে
দাও ছড়িয়ে, আমার মালা তুমিই পর।

আমায় তুমি ধন্য কর, জ্ঞানের আলোয় দৃপ্ত কর,
আমায় তুমি ক্ষুদ্র কর, পায়ের তলায় দুর্ব্বা কর;
আমায় তুমি রিক্ত কর
কাঙ্গাল কর নিঃস্ব কর
আমায় দিয়ে সবার ব্যথা, তুমিই হর॥

কথা—শ্রীযুক্তা প্রভাবতী দেবী সরস্বতী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II + সা -দা -া | ৩ পা পা -া | ০ পা পা -া | ১ পক্ষা পা -া I + পজ্ঞা মা -া |
আ মা র্ | প্রা ণে র্ | স ক ল্ | আ০ শা ০ | ভা ল ০ |

৩ জ্ঞমা -পা মা | ০ জ্ঞা জ্ঞরা -জ্ঞা | ১ ঋা -সা -া I + সা জ্ঞা -া | ৩ জ্ঞরা জ্ঞা -া |
বা০ ০ সা | গ্র হ০ ণ্ | ক র ০ | আ মা য়্ | তু মি ০ |

০ জ্ঞরা জ্ঞা -া | ১ জ্ঞরা জ্ঞা -া I + ঋা -া -া | ৩ -সা -া ন্া | ০ সা -া -া |
দে০ বা ০ | ল য়ে র্ সা ০ ম্ | নে ০ ধ | র ০ ০ |

১ -া -া -া II
০ ০ ০

II { + র্সা স র্জ্ঞা -া | ৩ র্রা র্জ্ঞা -া | ০ র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | ১ র্রা র্জ্ঞা -া I + র্রা র্মা ম র্জ্ঞা |
আ মা র্ | প্রা ণে র্ | প ০ দ্ম | টি কে ০ ফু টি য়ে
আ মা য় | তু মি ০ | রি ০ ক্ত | ক র ০ কা ঙ্গা ল |

৩ র্ঋা র্ঋা -া | ০ র্সা র্সা -া | ১ না -র্সা -া } I + র্সা র্জ্ঞা র্ঋা | ৩ র্সা ণা -া |
স্থ বা স্ | দি কে ০ | দি কে ০ | দা ও ছ | ড়ি য়ে ০
ক র ০ | নিঃ স্ব ০ | ক র ০ | আ মা য় | দি য়ে ০ |

০ ণা ধা -ণা | ১ দা পা -া I + জ্ঞা -পা -া | ৩ মা -পা -দা | ০ পমা -গা -মা |
আ মা র | মা লা ০ তু মি ই | প ০ ০ | র০ ০ ০
স বা র | ব্য থা ০ তু মি ই | হ ০ ০ | র০ ০ ০ |

১ মসা জ্ঞা -া I + জ্ঞরা জ্ঞা -া | ৩ জ্ঞরা জ্ঞা -া | ০ জ্ঞরা জ্ঞা -া | ১ ঋা -া -া I
আ মা য়্ তু মি ০ | দে০ বা ০ | ল য়ে র্ | সা ০ ম্
আ মা য়্ তু মি ০ | দে০ বা ০ | ল য়ে র্ | সা ০ ম্

+ সা -া ন্া | ৩ সা -া -া | ০ -া -া -া | ১ -া -া -া II
নে ০ ধ | র ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
নে ০ ধ | র ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১ +
II দ্ -জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I সা ঋা -া |
আ মা য়্ | তু মি ০ | ধ ০ ন্য | ক র ০ জ্ঞা নে র |

৩ ০ ১ + ৩
সা -ঋা মা | জ্ঞা -া ঋা | সা -না সা I সা -দা -া | দা দা -া |
আ ০ লোয়্ | দৃ প্ ত | ক ০ র আ মা য় | তু মি ০ |

০ ১ + ৩ ০
পা -া পা | পা -হ্মা পা I জ্ঞা হ্মা -া | জ্ঞহ্মা -পা -হ্মা | জ্ঞা -া -ঋা |
ক্ষু দ্ র | ক ০ র পা য়ে র্ | ত০ ০ লায়্ | দু ০ খা |

১
সা -না সা II II
ক ০ র

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাঁশীতে তোমার বাজাও এবার ভোরের ভৈরবী
তারি সে সুরে গগন জুড়ে উঠিবে ঐ রবি।
প্রভাতী তারার স্বপন শেষ
চলে যাবে কোন প্রদোষ দেশ
তাহারি মধুর স্মৃতির রেশ আঁকিল ঐ ছবি।

নিশীথ নীরব বীণার গীতি গিয়াছে থামি'
প্রভাতী আলোর বাঁশীর সুরে কে এল নামি'।
মানস নদীর কনক স্রোতে
কে এল বিজন কানন পথে
তাহারি ব্যথার স্বপন জাগায় সাঁঝের পূরবী॥

তারা

(মন্দাক্রান্তা ছন্দ)

নবমী তাল*

বিদ্যুৎভঙ্গে ঝলকি ঝননে অম্বরে কে অনঙ্গা ? ধরাসারে তখনি গগনে ঝর্ঝরে কে রমা গো ?
ঝঞ্ঝারাগে শ্বাসিত পবনে ঝঙ্কছে কে অশঙ্কা ? ভক্তপ্রাণে নিথর লগনে শান্তিমাতা-সমা গো ?
মন্দ্রে ঐ কে গুরু গরজনে লোল রঙ্গে সমুদ্রে ? গাহে প্রেমে নিখিল সঘনে কম্পি' ত্রাসে করালি
হু-হু-চ্ছ্বাসে ডমরু স্বননে বজ্র ডঙ্কে সমূর্দ্ধে ? কৃষ্ণা জ্বালা গমক রণনে দীপ্তি এ কী ঝরালি ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

+   ২   ৩   +   ২   ৩
সা -া গা -া | পা -া র্সা -া -া | না না -া নপা | পা পা না পা -া |
বি ০ দ্যু ত্ | ভ ঙ্ গে ০ ০ | ঝ ল ০ কি০ | ঝ ন নে ০ ০ |

+   ২   ৩   +   ২   ৩
গা -া -া ধা | পধা পপা গা -া রা | গা গা গা পা | গা -া -া সা -া ||
অম্ ০ ০ ব | রে০ ০০ কে ০ ০ | অ নঙ্ ০ ০ | গা ০ ০ ০ ০ ||

+   ২   ৩   +   ২   ৩
সা -া সা -া | ন্া ধ্া সা -া -া | প্া ধ্া -া -া | রা গা পা -া -া |
ঝ ন্ ঝা ০ | রা ০ গে ০ ০ | শ্ব সি ০ ত | প ব নে ০ ০ |

+   ২   ৩   +   ২   ৩
পা -া -া র্রা | র্সর্রা র্সর্সা পা -া -া | পা পধা পক্ষা পা | গা গপা গা গপা গা ||
ঝঙ ০ ০ ক্ব | ছে০ ০০ কে ০ ০ | অ শঙ্ ০০ ০ | কা০ ০ ০ ০০ ০ ||

---

* এ গানের তালটি সম্বন্ধে কিছু বক্তব্য আছে। কারণ এ তালটি নূতন—অন্ততঃ আমার জ্ঞানতঃ এ তাল কোথাও পাইনি—না এ দেশে, না য়ুরোপে। এটি নয় মাত্রার তাল। ভাগ ৪+২+৩। তব্‌লার ঠেকা এই ভাবে বাজানো চলে—আমি এই ঠেকায়ই গেয়ে থাকি গানটি :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
ধা তেটে নাগ ধিন্ | ধিন্ ত্রেকেট | ধেনে ঘেনে নাগ |

৭ ৮ ৯ এর পরে একমাত্রা বাড়াইলেই এটি সুরফাঁক তাল হয়। কিন্তু তাই ব'লে বলা চলে না এটির সঙ্গে সুরফাঁক তালের কোন সাদৃশ্য আছে। যেহেতু এটি নয় মাত্রার তাল এবং নয় ও দশের কদমে কোন মিল থাক্‌তেই পারে না।

\+ ২ ৩ + ২ ৩

সা -া গা -া | গা -া হ্মা -া গা | পা পা -া পা | পহ্মা ধপা গপা পা -া |

ম ন্ দ্রে ০ | ঐ ০ কে ০ ০ | গু রু ০ গ | র ০ জ ০ নে০ ০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

ধা -া -া ধা | ধা পা ধপা গপা গা | রা গা -া -া | না -া ধনা ধনা -া ||

লো ০ ০ ল | র ঙ্ গে০ ০০ ০ | স মু ০ ০ | দ্রে ০ ০০ ০০ ০ ||

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্সা -া র্সা -া | র্গর্রা র্রা র্সা -া -া | র্মা র্মা র্রর্মা র্রা | র্গা র্গা র্সা -া -া |

হূ ০ হূ ০ | চ্ছ্বা ০ সে ০ ০ | ড ম ০ রু | স্ব ন নে ০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্সর্রা র্সর্সা র্সা পা | পধা পপা সা -া -া | র্গা র্রা -া -া | র্সা -া -া -া -া ||

ব০ ০০ ০ জ্র | ডঙ্ ০০ কে ০ ০ | স মু ০ দ্র | ধে ০ ০ ০ ০ ||

\+ ২ ৩ + ২ ৩

সা -া ঋা -া | গা -া মা -া -া | মা ণদা ণদা দা | পা দা পা দপা মা |

ধা ০ রা ০ | সা ০ রে ০ ০ | ত খ ০ নি | গ গ নে ০০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

মা -া -া পা | ণদা ণদা না -া -া | দা র্সা -া -া | র্সা -া -া -া -া |

ঝ ০ রূ ঝ | রে ০ কে ০ ০ | অ মা ০ ০ | গো ০ ০ ০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্সা র্ঋা র্গা -া | র্ঋা -া র্সা -া -া | র্সা নর্সা নর্সা নর্সা | দা দা পা দপা মা |

ভ ক্ ত ০ | প্রা ০ ণে ০ ০ | নি থ ০ র | ল গ নে ০০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

পা -া ণা দা | পা দপা মা -া -া | মা ঋা -া -া | সা -া -া -া -া |

শা ০ ন্ তি | মা ০০ তা ০ ০ | স মা ০ ০ | গো ০ ০ ০ ০ |

\+ ২ ৩ + ২ ৩

মা -া পা -া | ণদা ণদা না -া -া | দা র্সা -া র্সা | র্সা র্ঋা র্সা -া -া |

গা ০ হে ০ | প্রে ০ মে ০ ০ | নি খি ০ ল | স ঘ নে ০ ০ |

+				২		৩			+				২		৩		
র্সা	র্মা	-া	র্মা	র্মা	-া	র্পর্মা	র্গা	-া	র্গা	র্ঋা	-া	-া	র্সা	-া	-া	-া	-া
ক	ম্	০	পি	ত্রা	০	সে	০	০	ক	রা	০	০	লি	০	০	০	০

+				২		৩			+				২		৩		
র্সা	র্ঋা	র্গা	-া	র্ঋা	-া	র্সা	-া	-া	র্সা	ন্র্সা	ন্র্সা	দা	ণা	দা	পা	-া	-া
কৃ	ষ্	ণা	০	জ্বা	০	লা	০	০	গ	ম	০	ক	র	ণ	নে	০	০

+				২		৩			+				+		৩		
মা	-া	-া	র্সা	সা	-া	র্সা	-া	-া	র্সা	সা	-া	-া	র্সা	-া	-া	-া	-া
দী	০	প্	তি	এ	০	কী	০	০	ঝ	রা	০	০	লি	০	০	০	০

স্বরালাপ

গৌড় মল্লার—চৌতাল

তুয়া গুণ গতি জান ন যায় ইয়ে মা তু কাহালো বাখান কবে সহস বদন
জপনে তনহি নহি সিরাত।
অগম নিগম ঘট মুখ চৌবদন পঞ্চানন ধারত পারত সুখ মন মান।
কালী কলি কলুখ হরতি কলাতীত কল্যাণ কামেশ্বরী কামদায়নি
করুণাময়ী গুণ নিধান।
ভক্তি মুক্তিদায়ক ঋদ্ধি সিদ্ধি শ্রীআনন্দ মোহে চরণ কমল জপত
রহুঁ সুমতি হৃদয় জ্ঞান॥

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

	০		৩		৪		+		০		২			০	
II	ণ্ধা	ণ্ধা	পা	পা	মা	মা	রা	-পা	ণ্ধা	ণ্ধা	না	র্সা I	র্সা	র্সা
	তু	য়া	গু	ণ	গ	তি	জা	০	ন	০	ন	০	যায়	০

৩		৪		+		০		২			০		৩	
র্রা	র্সা	ধা	ধা	ণ্ধা	ণা	মপা	পা	ণ্ধা	র্সা I	ণ্ধা	ণ্ধা	পা	পা
ইয়ে	মা	০	তু	কা	হা	০০	লো	বা	খা	০	০	ন	ক

৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
পা মগা | মগা মা | রা রা | রা সা I সা সা | সা রা | পা মগা |
রে ০ ০ | স ০ হ | স ব | দ ন জ প | নে ত | ন হি০ |

+ ০ ২
মগা মা | রা রা | -া সা II
ন০ হি | সি রা | ০ ত

অন্তরা

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II র্সা ণ্ধা | ণ্ধা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I র্রা র্রা |
অ গ | ম নি | গ ম | ঘ ট | মু খ | চৌ ব দ ন |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
র্গা র্মা | র্মর্রা র্রা | র্সা ণ্ধা | -া র্রা | র্সা নর্সা I ণ্ধা ণ্ধা | পা মা |
পণ্ চা | ০০ ন | ন ধা | ০ র | ত পা০ র ত | সু খ |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২
রা মরা | পা ণ্ধা | ণ্ধা না | র্সা -া I র্রা ননা | সধা নর্সা | ধা পা II
ম ন০ | মা ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ | ০ ন

সঞ্চারী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II সা ধা | ণ্ধা ণ্ধা | ণ্ধা ণ্ধা | পা ধা | র্সা র্সা | ণ্ধা ণ্ধা I ধা ণ্ধা |
কা ০ | লী ০ | ক লি | ক লু | ষ হ | র তি ক লা |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
মা পা | সধা র্সা | র্সা ধা | পা মা | গা গা I গা মা | মা পা |
০ ০ | তাঁ০ ০ | ত ক | ল্যা ণ | কা ০ মে ০ | শ্ব রী |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২
গা মা | রা রা | রা সা | সা পা I পা -া | পা ধা | র্সা ধা |
কা ০ | ম দা | য় নী | ক রু ণা ০ | ম য়ী | গু ণ |

০ ৩ ৪
পা পা -া গা | মা -া II
নি ধা ০ ০ | ন ০

আভোগ

০ ২ ০ ৩ ৪ +
II পা পা | ণধা ণধা | না র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I র্সা র্সা |
ভ ক্তি | মু ক্ | তি দা | য় ক | ঋ দ্ধি | সি দ্ধি শ্রী আ |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
র্সা র্রা | র্সা ণধা | ণধা ণধা | পা র্সা | র্রা র্রা I র্মা র্মা | র্রা র্সা |
০ ০ | ন ন্দ | মো ০ | হে ক | রু ণা ক ম | ল জ |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২
র্রা র্সা | র্রা র্সা | ণধা ণধা | পা ধা I ণা পা | মা রা | পা পা |
প ত | র হু | সু ম | তি হৃ দ য়ে | জ্ঞা ০ | ০ ০ |

০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
ধা ধা | ধা র্সা | র্রা র্রা I র্গা র্মা | র্পা র্মর্পা | র্মা র্রা | র্সা ধা |
০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০০ | ০ ০ | ০ ০ |

৩ ৪ + ০ ২
না র্সা | র্সা নর্সা I না নর্সা | র্সা র্সা | ধা পা II II
০ ০ | ০ ০০ ০ ০০ | ০ ০ | ০ ন

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ—কার্ফা

মন পথে এল বন হরিণী।
একি মনোহারিণী
তার সজল কাজল আঁখি
কেন তা' নাহি জানি।

পথের বাঁশরী শুনি কি পথহারা,
থাকি থাকি তাই চকিত দুটী তারা
কারে চাহ তুমি বন সোহাগিনী ?

থমকি থির একি বঙ্কিম ভঙ্গী
আছে কি এ প্রাঙ্গণে তব প্রেম সঙ্গী ?

কোথা যূথ তব কোথা বনস্থলী,
আইলে হেথা জেনে কি পথ ভুলি';
বন ছাড়ি' কেন মন বিহারিণী ?

কথা ও সুর—শ্রীঅতুলপ্রসাদ সেন

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II সা রা মা পা -া না র্সা -া I ন র্সা নর্সর্রা র্সা ণধা | পা না র্সা -া I
থে এ ল ' ০ ব০ ন০০ হ রি০ ণী এ কি

ণর্সা ণর্সর্রা র্সা ণধা | পা পা গা -া I রা গা রা পা | মা গরা ন্া সা I
ম০ নো০০ হা রি০ | ণী তা র ০ স জ ল কা | জ ল০ আঁ খি

জ্ঞা জ্ঞা রসা সা রা ন্া সা -া II
কে ন তা০ না হি জা নি ০

\+ ০

II মা পা পা -া | পধা -নধা না না I না র্সা র্গর্রা র্সা | না র্সা র্সা -া I

প থে র ০ | বাঁ০ ০০ শ স্নী ত নি কি০ প | থ হা রা ০

র্সা র্রা র্রা র্রা | -া র্সর্রা র্গর্মা র্গর্রা I না র্সা র্গর্রা না | র্সা র্সা -া -া I

থা কি থা কি | ০ ত'০ ০০ ই০ চ কি ত০ দু | টী তা রা ০

র্সা -া গা ণধা | পধা পা মা গরা I গা রা পা মা | গরগা ন্া সা -া I

কা ০ রে চা০ | ০০ হ তু গি০ ব ন সো হা | ০০০ গি নী ০

\+ ০

II সা রা রা রা | -া রা রা গা I গা মা ধা পা | মা -গা রা সা I

থ ম কি থি | ০ র এ কি ব ০ ঙ্কি ম | ভ ০ ঙ্গী ০

সা ধা ধা ধা | ধা -া ধা মা I মা ধা ণা র্সা | ধর্সা ণধা পা -া II

আ ছে কি এ | প্রা ০ ঙ্গ ণে ত ব প্রে ম | স০ ০০ ঙ্গী ০

\+ ০

II না -া পা পধা | নধা না না না I না র্সা র্গর্রা র্সনা | র্সা র্সা র্সা -া I

কো ০ থা যূ০ | ০০ থ ত ব কো থা ব০ ন০ | ০ স্থ লী ০

র্সা র্রা র্রা র্রা | র্সর্রা র্গর্মা র্গা র্রা I না র্সা র্গর্রা র্সা | না র্সা র্সা -া I

আ ই লে হে | থা০ ০০ ০ ০ জে নে কি০ প | থ ভু লি ০

র্সা -া না ধপা | ধা পা মা গরা I গা রা পা মগা | রগা ন্া সা -া II II

ব ০ ন ছা০ | ০ ড়ি কে ন০ ম ন বি হা০ | ০০ রি ণী ০

স্বরলিপি

রাতের শেষের ভোরের আলো
মধুর মায়ায় ভরা,
মায়ের মতন ঘুম ভাঙিয়ে
জাগায় বসুন্ধরা।
শীতল হাওয়ায় অযুত পাখী
তন্দ্রাতুরে বেড়ায় ডাকি,
উদয় পারের অরুণ আঁখি
উষায় দিল ধরা॥

দোল লেগেছে লতায় পাতায়
রং লেগেছে ফুলে,
সোনার আলোর ঢেউ খেলেছে
তিমির নদীর কূলে।
নিখিল ছাপি' নীল গগনে
নান্দী বাজে এই লগনে
বইছে শীতল ভোরের বাতাস
হৃদয় আকুল করা॥

কথা—শ্রীরামেন্দু দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—ডাঃ সুধামাধব সেনগুপ্ত বি-এস্-সি, এম্-বি

০ | ১ | + | ৩

II পা ণা দা পা | মা পা মপা মমা | সা ঋা গা মা | গমা পদা পা -া I
রা ০ তে র | শে ০ ষে০ র্০ | ভো ০ রে র | আ০ ০০ লো ০

পা -া র্সা ণদা | পা পা দপা দমা | মা -া মপদা দমা | মজ্ঞা রা সা ঋা I
ম ধুর ০ মা | য়া ০ ০০ ০য়্ | ভ ০ ০০০ ০০ | রা ০ ০ ০

মা মা পা র্সা | ণদা -া পা -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I
রা ০ তে র | শে ০ ষে র | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া পা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | না র্সা নর্সা না | দা দা পা -া I
০ মা য়ে র | ম ০ ত ন | ঘু ০ ম্০ ভা | ঙি ০ য়ে ০

সা ঋা মা মা | মা মা মা পা | গা মা পা দা | পা দা র্সা র্সা I
জা ০ গা য়্ | ০ ০ ব সুন্ | ধ ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০

র্সা র্সা না না দা দা পা পা | -া -া -া -া | -া -া -া -া II
রা ০ তে র শে ০ ষে র | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩

II -া দা দা দা | না না না র্সা | -া র্সা র্সা র্সা | র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা I
০ শী ত ল | হা ও য়া য় | ০ অ যু ত | পা ০ খী ০

-া র্সা দা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -া র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা র্রর্জ্ঞা | র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা I
০ ত ০ ন্দ্রা | তু ০ রে ০ | ০ বে ড়া০ য়্০ | ডা ০ কি ০

-া র্সা র্সা র্জ্ঞা | র্জ্ঞ র্ঋা -া র্সা র্সা | -া ণা ণর্সা ধণা | দা দা পা পা I
০ উ দ য় | পা ০ রে র | ০ অ রু০ ণ্০ | আঁ ০ খি ০

সা ঋা মা মা | মা মা মা পা | গা মা পা দা | পা দা র্সা -া I
উ ০ ষা য় | ০ ০ দি ল | ধ ০ ০ ০ | রা ০ ০ ০

র্সা র্সা না না | দা দা পা -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া II
রা ০ ভে র | শে ০ যে র্ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩

II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা রা জ্ঞা | রজ্ঞা মা রা জ্ঞা | জ্ঞঋা -া সা সা I
দো ০ ল্ লে | গে ০ ছে ০ | ল০ ০ তা য় | পা ০ তা য়

সা সা মা মা | গা মা গা মা | গা মা পা ণদা | পা -া -া -া I
র ০ ঙ ০ | লে গে ছে ০ | ফু ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০

পা পা ধপা ণা | ণা ণা ণা ণা | ধা পা ধা ধা | গা পা মগা মা I
সো না ০র ০ | আ ০ লো র | ঢে ০ উ খে | লে ০ ছে০ ০

-া পা পা র্সা | ণদা -া -া -া | গা মা পা দা | পা -া -া -া II
০ তি মি র | ন ০ দী র | কু ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০

০				১				+				৩			
II -া	দা	দা	দা	না	না	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	র্সা I
০	নি	খি	ল	ছা	০	পি	০	নী	ল্	গ	গ	গ	০	নে	০
-া	র্সা	দা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	র্জ্ঞর্মা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	র্সা I
০	না	০	দী	বা	০	জে	০	০	এ	ই০	ল০	গ	০	নে	০
-া	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	(জ্ঞ)র্ঋা	-া	র্সা	র্সা	-া	ণা	ণর্সা	ধণা	দা	দা	পা	পা I
০	ব	ই	ছে	শী	০	ত	ল	০	ভো	রের	০০	বা	০	তা	স
সা	ঋা	মা	মা	মা	মা	মা	পা	গা	মা	পা	দা	পা	দা	সা	-া II II
হৃ	০	দ	য়	০	০	আ	কুল	ক	০	০	০	রা	০	০	০

চৌতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবার আমি চৌতালের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতে ইচ্ছা করি। চৌতাল সম্বন্ধে আমার অপ্রকাশিত অভিধানে যাহা পাইতেছি তাহাই আমার বাদের ভিত্তি। আলোচনার পূর্ব্বে চৌতালের অবয়ব, যে প্রকার বর্ত্তমান সময় প্রচলিত আছে তাহার যথাসাধ্য বিশ্লেষণ করিতে চেষ্টা করিব। এই তালের মাত্রা সংখ্যা ১২ এবং তাল সংখ্যা ৬; তন্মধ্যে দুইটি তালাঘাতের বিরাম অর্থাৎ ফাঁক হওয়ায় ইহা ৪ তাল ২ ফাঁক বলিয়া দাক্ষিণাত্যে, হিন্দুস্থানে ও বঙ্গদেশে পরিচিত। এবম্প্রকার প্রসিদ্ধি কতদিন যাবৎ এই সকল দেশে চলিতেছে তাহা জানিতে চেষ্টা অদ্যাপি করিতে পারি নাই। ইহার অবয়বে ১২ মাত্রা ও ৬ তাল থাকা হেতু সাধারণ বোধ অনুযায়ী দেখিতে পাই যে ১২টি মাত্রাকে সমান ৬ ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে এবং প্রতি তালের অধিকৃত মাত্রা সংখ্যা ২। সুতরাং ইহার ছন্দঃ সমপদী বলিয়া আপাতঃ দৃষ্টিতে বোধ হইতেছে। প্রকৃত পক্ষে ইহা সমপদী হইলে অর্থাৎ ইহার ছন্দঃপাদগুলি এক জাতীয় হইলে তালের ভেদ হওয়ার কারণ থাকিতে পারে বলিয়া মনে হয় না। মাত্রার জাতি ভেদ থাকা হেতু তাল সংস্থানের পার্থক্য হইয়াছে বলিয়া আমার অনুমান হইতেছে। যদিও এ সম্বন্ধে আমি সন্দেহাতীত নহি, কারণ প্রচলিত চৌতালের মাত্রা জাতির পরিচয় এখনও অজ্ঞাত। সুতরাং সমাবিষ্ট ছন্দঃ পাদের ভেদ থাকায়

ইহাকে বিষমপদী বলিতে পারি কিনা আপনারা বিবেচনা করিবেন।

এক্ষণে আধুনিক গ্রন্থকারগণ তাঁহাদের স্বীয় স্বীয় গ্রন্থে কি কি মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহা দেখিব। "চৌতাল" বঙ্গদেশের আখ্যা, 'চৌতালা'—হিন্দুস্থানের এবং 'চারতাল'—দাক্ষিণাত্যের। সবই একার্থবাচক এবং বর্ত্তমান সময়ের রীতি অনুযায়ী সকলেরই অবয়ব একপ্রকার। বর্ত্তমান কালের শিক্ষাতে মাত্রার লঘু গুরুত্বাদির কোন পরিচয় আমরা পাইনা সত্য কিন্তু কোন একটী বঙ্গভাষাগত গ্রন্থে পাই যে ইহার আদি অন্তে গুরু এবং মধ্যে দুইটি লঘু মাত্রা এবং মান (সম্) ইহার অন্তভাগে, কিন্তু কৃতাবলম্বণ শাস্ত্রগ্রন্থের উল্লেখ করেন নাই। তাহার ফলে পাই ॥ । । ॥ মাত্রা সংখ্যা এবং তাল ও তদনুযায়ী ৬টি। কোন এক আধুনিক গ্রন্থকার তাঁহার এক গ্রন্থে 'চৌতাল'কে শাস্ত্রীয় 'চাচপুট' তাল বলিয়াছেন কিন্তু বিচারপূর্ব্বক সাব্যস্থ করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না কারণ 'চাচপুটের' লক্ষণ এক আধুনিক গ্রন্থকার বলিয়াছেন ৪ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত, কিন্তু শাস্ত্র প্রমাণ উল্লেখ করেন নাই। ঐরূপ অপর একজন 'চাচপুট'কে ৪ মাত্রা যুক্ত বলিয়াছেন কিন্তু তালের পরিচয় দেন নাই। ইনি শাস্ত্রগ্রন্থের নামোল্লেখ করিয়াছেন কিন্তু প্রমাণ বাক্য উদ্ধৃত করেন নাই। প্রাচীন কোন সঙ্গীত শাস্ত্র অনুসারে 'চাচপুটের' মাত্রা সংখ্যা ৬ পাওয়া যায় কিন্তু তাল সংখ্যার পরিচয় পাই নাই। এই মাত্রা সংখ্যার মাত্র সাদৃশ্য অবলম্বনে কেহ কেহ ইহাকে চৌতালের অনুরূপ বলিতেছেন। ইহা যুক্তি কিনা আপনারা দেখিবেন। আবার কোন এক আধুনিক গ্রন্থকার চৌতালকে 'চন্দতাল' বলিতেছেন। 'চন্দ' শব্দ হিন্দি। সংস্কৃত 'চন্দ্র' শব্দের অপভ্রংশ হইলে 'চন্দ্রতালের' আমার প্রাপ্ত ৩ প্রকার লক্ষণ মধ্যে কাহারও সহিত সাদৃশ্য দেখিতে পাই না। আর 'চন্দ' শব্দকে সংস্কৃত 'চণ্ড' শব্দের অপভ্রংশ ধরিয়া লইলে দেখা যায় যে আমার প্রাপ্ত ২ প্রকার 'চণ্ড' তালের মধ্যে একটির সহিত মাত্রা সংখ্যার সাদৃশ্য আছে কিন্তু ইহার তাল সংখ্যার শাস্ত্রীয় পরিচয় অভাবে 'চৌতালের' অনুরূপ বলিতে পারিতেছি না। আরও এক আধুনিক গ্রন্থকার 'চৌতালকে' 'মজীবংট' সংজ্ঞা প্রদান করিয়াছেন। এই শব্দটি হিন্দি বলিয়া বোধ হয় কিন্তু ইহার তাৎপর্য্য দুর্ব্বোধ্য। অপর এক আধুনিক গ্রন্থকার 'চৌতাল'কে শাস্ত্রীয় 'রতীলীল' তাল বলিতেছেন। এস্থলেও বিচারের অভাব কারণ 'রতীলীলের' শাস্ত্রীয় লক্ষণ দ্বারা ৬টির মাত্রা পাওয়া যায়। 'রতীলীলের' দুই প্রকার নিদর্শন আমার অভিধানে। তন্মধ্যে একটির শাস্ত্রীয় প্রমাণ বাক্যও পাইয়াছি। উভয়বিধ 'রতীলীলের' সমষ্টিগত মাত্রা সংখ্যা ৬ বটে কিন্তু অন্তর্গত মাত্রার জাতির পার্থক্য দৃষ্ট হয় পরন্তু ইহাদের তালাঘাতের শাস্ত্রীয় প্রমাণ এখনো পাই নাই। অতএব ইহাকেও নিঃসন্দেহে 'চৌতাল' বলিয়া গ্রহণ করিতে পারিনা।

এ পর্য্যন্ত আলোচনার ফলে দেখিতেছি যে আধুনিক গ্রন্থকারগণ 'চৌতালকে' ১২ মাত্রা, ৪ তাল ও ২ ফাঁক যুক্ত মনে করিয়া শাস্ত্রের সহিত সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন এবং ফলে তাল নিদর্শন প্রাপ্ত না হইয়া কেবলমাত্র মাত্রার সংখ্যার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া অনুসন্ধানের গতি নির্দ্দেশ করতঃ উপরিলিখিত সীমায় পৌছিয়াছেন।

'চৌতাল' শব্দ দ্বারা চারি আঘাতযুক্ত তালের অনুমান করিয়া লইলে তুল্যার্থ জ্ঞাপক কয়েকটি তালের নাম আমার অভিধানে পাই। যথা :—(১) 'চতুর্ম্মুখ তাল'—ইহার সহিত চৌতালের সাদৃশ্য নাই। (২) 'চতুরশ্র তাল'—ইহা ৬ মাত্রা বিশিষ্ট বলিয়া আধুনিক চৌতালের সমীপবর্ত্তী বটে কিন্তু এই প্রবন্ধের অগ্রভাগে লিখিত বঙ্গভাষাগত গ্রন্থধৃত মাত্রাদির সহিত ইহার সামান্য প্রভেদ দৃষ্ট হয়। তারপর 'চতুরশ্র' তালের তাল সংখ্যার প্রমাণ অদ্যাপি পাই নাই। মাত্রার জাতিগত ভেদ থাকায়

এ পর্য্যন্ত আমরা চৌতালের আলোচনা করিলাম কিন্তু প্রকৃত শাস্ত্রীয় চৌতালকে অনুসন্ধান করি নাই। 'চৌ'—শব্দ যে সংস্কৃত 'চতুঃ' শব্দের অপভ্রংশ তৎসম্বন্ধে বোধ হয় কাহারও মতানৈক্য নাই এবং 'চতুস্তাল' নামে একটী তাল শাস্ত্রগ্রন্থেও পাইতেছি। শাস্ত্রকারগণ ফাঁককে যথার্থরূপে তাল পর্য্যায়ভুক্ত করিয়া তালের সংখ্যা নির্দ্দেশ করিয়াছে এবং তাহা আঘাত ও বিরাম শব্দ দ্বারা শাস্ত্র প্রমাণে ব্যবহার করিয়াছেন।

পারস্যভাষাগত একগ্রন্থে 'চাহারজর্ব্' নামে একটি তালের উল্লেখ পাই। ইহার অর্থ 'চারতাল'। এই শব্দ যোজনা যে প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র হইতে গৃহীত হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি। কিন্তু অদ্যাপি ইহার মাত্রার লক্ষণ পাই নাই।

'চতুস্তালের' এক শাস্ত্র প্রমাণ ইহাকে একটি দ্রুত ও তিনটি লঘু মাত্রাযুক্ত অর্থাৎ সাড়ে তিন মাত্রাযুক্ত বলিয়াছেন। অপর এক শাস্ত্র প্রমাণ একটি গুরু পরে তিনটি দ্রুত মাত্রাযুক্ত অর্থাৎ সাড়ে তিন মাত্রা বলিয়াছেন। এই দুই মতের মধ্যে পরবর্ত্তী মতটি কয়েকটি শাস্ত্র গ্রন্থে গৃহীত হইয়াছে কিন্তু 'চতুস্তালের' তালাঘাতের প্রমাণ এখনও পাই নাই।

...াকে চৌতাল বলা যায় না। (৩) 'চতুর্থ তাল'—...হার সহিত আধুনিক চৌতালের সাদৃশ্য নাই। (৪) 'চতুঃসূর্য্য' নামে একটি তাল কোন এক আধুনিক ওস্তাদের নিকট পাইয়াছি। তাহা ১২ মাত্রা যুক্ত বটে কিন্তু ৩ তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত এবং তাহার রূপ অর্থাৎ ঠেকার চেহারা চৌতাল, একতালা বা আড়খেম্টা হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। ইহার কোন শাস্ত্রীয় প্রমাণ এখনও পাই নাই। এতদ্ভিন্ন অপর কোন তালের সহিত চৌতালের সাদৃশ্য খুঁজিতে গিয়া দেখিতে পাই যে আধুনিক কোন এক গ্রন্থে ১২ মাত্রা, ৪ তাল ও ২ ফাঁকযুক্ত 'আদোদাৎ' নামক এক তাল লিখিত রহিয়াছে কিন্তু চৌতালের সহিত ইহার পার্থক্য আছে। চৌতালের ঘন সন্নিবিষ্ট ৩টি তালের শেষটিতে সম্ কিন্তু 'আদোদাৎ' তালের ২ ফাঁকের মধ্যবর্ত্তী তালে সম্ প্রদর্শিত হইয়াছে। দুই তালের ঠেকার চেহারাও ২ প্রকার। আরো বহু তালের আংশিক ও পূর্ণ পরিচয় আমার অভিধানে আছে। মাত্রার জাতি, সংখ্যা এবং তাল ফাঁকের সহিত বর্ত্তমান চৌতালের তুলনা করিয়া দেখিতে অনেক কালের প্রয়োজন। বারান্তরে তাহা দেখার ইচ্ছা রহিল।

গান

শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

জীবন ভরা চোখের জলে নিব্লো না আর প্রাণের জ্বালা।
সেই মরুতে ফুটবে কি ফুল, বঁধুর লাগি গাঁথ্বো মালা।
ঢাকলো আমায় সূর্য্য শশী,
হৃদয় হ'তে পড়লো খসি,
রতন সম উজল মম সন্ধ্যা-তারা দীপ্তি ঢালা॥

তৃষায় কাতর চাতক সম, চাইতে বারি উর্দ্ধ মুখে।
নিদয় বিধি ব্যাধের মত বজ্র হানে মোরই বুকে।
পাহাড় বেয়ে নাম্তে নদী,
আধেক পথে থাম্লো যদি,
উপল ঘেরা উষর ভুঁয়ে সাঙ্গ করি বিদায় পালা॥

স্বরলিপি

আমায় ডাক দিল কে, দিন শেষে
সুদূর পারে।
যেন চিনি গো চিনি, সে মুখখানি
যেন দেখেছি তারে।

স্বপন পারে ডুবিছে রবি,
পথিক হাওয়া চল্‌ছে গেয়ে
ব্যথার পূরবী।

তার অশ্রু ছাওয়া করুণ আঁখি
ডাকে ইসারায় থাকি থাকি
সে যে আমারই তরে বিরহী
আন্‌মনারে।

হিয়ায় আমার তাইত আজি
গানখানি তার উঠল বাজি
বুঝিবা তার পাব দেখা
একলা পথের ধারে॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার*

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

মা গা -মা II {পা -া -না | ধা -না নধা I পা -া -া | -া (-া -া I মা -ধা -া |
আ মা য়্ ডা ০ ক্ | দি ০ ল০ কে ০ ০ | ০ ০ ০ দি ০ ০ |

পা -া মা I গা -া -া | -া -া -মা I পা -া দা | না -া দা I পা -া -া |
ন ০ শে ষে ০ ০ | ০ ০ ০ সু ০ দূ | র ০ পা রে ০ ০ |

মা গা -মা)} I না না I না র্সা -া | র্রা -া র্সা I র্সা -া -া | -া -া -া I
আ মা য় যে ন চি নি ০ | গো ০ চি নি ০ ০ | ০ ০ ০

না র্সা -া | না -ধা ধা I পধা -না -া | -া -া -ধপা I -া -া -া | -া গা মা I
সে মু ০ | খ ০ খা নি০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০ | ০ যে ন

পা পা -না | ধা -না ন্ধা I ধ্পা -া -া | মা গা -মা II
দে খে ০ | ছি ০ তা রে ০ ০ | আ মা য়্

উক্ত গানখানি গীতরচয়িতার বিনানুমতিতে কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

সা -া II {রা -া -া | গমা -পা পমা I গা -া -া | -া -া -া I মা পা -গা |
তা র্ অ ০ শ্ | রু০ ০ ছাও য়া ০ ০ | ০ ০ ০ ক রু ০ |

গা -মা মা I মা -পা -া | -া -া -া I না স´া -া | র´া -া স´া I
ণ ০ আঁ খি ০ ০ | ০ ০ ০ ডা কে ০ | ই ০ সা

না -স´া -া | -া -া -া I না -া -া | ধা -না ধা I পা -া -া |
রা য়্ ০ | ০ ০ ০ থা ০ ০ | কি ০ থা কি ০ ০ |

-া (-স´া -া)} I না না I না স´া -া | র´া -া না I স´া -া -া |
০ তা র্ সে যে আ মা ০ | রি ০ ত রে ০ ০ |

-া -া -া I না -স´া না | ধা -া পা I মা -া -া | -া -া -া I
০ ০ ০ চি ০ র | বি ০ র হী ০ ০ | ০ ০ ০

পা -না -না | ধা -না নধা I পা -া -া | মা গা -মা II
আ ০ ন্ | ম ০ না০ রে ০ ০ | আ মা য়্

-া -া II {সা সা -া | -া রা রা I গা গা -মা | পা -া মা I মা -পা -া |
০ ০ স্ব প ন্ | ০ পা রে ডু বি ০ | ছে ০ র বি ০ ০ |

-মা -পা -মা I -গা -া -া | -া -া -া I (স´া স´া -র´া | স´া স´া -র্সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ প থি ক্ | হাও য়া ০ ০

না -া র্া | র্সা র্সর্া -র্সনা I পা না -া | ধা -না ধা I পা -া -া |
চ ল্ ছে | গে য়ে০ ০০ ব্য থা র্ | পূ ০ র বী ০ ০ |

-া া -া)} I
০ ০ ০

I মা গা -া | মা পা -া I না -া র্সা | র্র্সা -র্া -া I নর্সা -া -া |
হি ম্না• য়্ | আ মা র্ তা ই ত | আ০ ০ ০ জি০ ০ ০ |

-া -া -া I র্সা -র্গা র্গা | র্া র্সা -না I না -া র্সা | ধা -না -র্র্সা I
০ ০ ০ গা ন্ খা | নি তা র্ উ ঠ্ ল | বা ০ ০০

না -া -া | -া -া -া I না না -র্সা | না ধপা -া I ধা পা -া |
জ ০ ০ | ০ ০ ০ বু ঝি ০ | বা তা র্ পা ব ০ |

পা মা -পা I -গা -া -া | -া -া -া I পা -া না | না ধা -না I
দে খা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ এ কৃ লা | প থে র্

নধা পা -া | মা গা -মা II II
ধা০ বে ০ | আ মা য়্

—— ——

আগমনী

বাহার—একতালা

আহা কি সুন্দর শারদ চাঁদিমা,
শোভিছে শুভ্র আকাশে।
আজি অষ্টমীর নিশি হাসে দশদিশি,
বিমলানন্দ বিকাশে॥

সাম্য মধুর নব সম্মিলন,
পুলকিত চিত হরষে মগন
দৈন্য দুঃখ সব দূরে গেছে
মাতৃ করুণা প্রকাশে॥

বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—ধৈবত। ব্যবহার—জ্ঞ, ণ, ন। জাতি—সম্পূর্ণ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
II সা‿মা মা | মা মা মা | মা পা পা | জ্ঞা মা মা I মা‿ণা ধা |
আ হা কি | সু ন্দ র | শা র দ | চাঁ দি মা | শো ভি ছে |

১ | ২´ | ৩ | ০ | ১
ণা‿পা ধা | মা পা‿না | র্সা -া -া I র্পা‿র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা |
শু ০ ভ্র | আ কা ০ | শে আ জি | অ ষ্ট মী | র নি শি |

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
র্সা র্রা‿ধা | ণা‿পা পা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা পা পা | জ্ঞা মা‿রা |
হা সে দ | শ দি শি | বি ম লা | ন ০ ন্দ | বি কা ০ |

৩
সা সা সা II
শে ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
II সা মা মা | মা মা মা | মা পা জ্ঞা | জ্ঞা মা মা I মা ণা ধা |
সা ০ ম্য | ম ধু র | ন ব স | ম্মি ল ন | পু ল কি |

১ ২´ ৩ ০ ১
ণা পা ধা | মা পা না | র্সা র্সা র্সা I র্সা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা র্সা |
ত চি ত | হ র ষে | ম গ ন | দৈ ০ ন্য | দুঃ ০ খ |

২´ ৩ ০ ১ ২´
র্সা র্রা ধা | ণা পা পা I জ্ঞা জ্ঞা মা | মা পা পা | জ্ঞা মা রা |
স ব দূ | রে গে ছে | মা ০ তৃ | ক রু ণা | প্র কা ০ |

৩
সা -া -া II II
শে ০ ০

ইয়োরোপে ভারতীয় নৃত্যকলা

শ্রীঅক্ষয়কুমার নন্দী

ভারতের নৃত্যকলা ইয়োরোপ কি চক্ষে দেখেছে এই সামান্য বিষয়টির আজ একটু চাক্ষুষ সাক্ষ্য দিতে চাই। ভারতীয় নৃত্যকলা বল্‌তে কি বোঝায়, ভারতের নৃত্যের কোন বৈশিষ্ট্য আছে কিনা সে সম্বন্ধে আমার কোন ধারণা ছিল না। কারণ আমি সমঝ্‌দার হিসাবে ভারতীয় নৃত্য দেখি নাই। প্যারিসের সুবিখ্যাত নৃত্যকলাবিৎ শ্রীমতী নিয়তা নিয়কার (Nyota Inyoka) সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ পেয়ে এ সম্বন্ধে আমার যা কিছু জ্ঞান হয়েছে তাই থেকেই এখানে দু'চার কথা বল্‌ব।

নিয়তা নিয়কা ইয়োরোপে ভারতীয় কন্যা বলে পরিচিত। তিনি কেবল মাত্র ভারতীয় নৃত্যেই যশস্বী হয়েছেন। এ হলেও অনেকেই জানেন, তিনি ফরাসী কন্যা। পিতামাতার বিবাহের কিছুকাল পরে ফরাসী-ভারত-পণ্ডীচেরীতে বাসকালে নিয়তার জন্ম হয়। এই হিসাবে নিয়তা ভারতীয় কন্যা বলে পরিচয় দিতে গৌরব অনুভব করেন। যতদূর জানি, একমাত্র তাঁর নিজের চেষ্টায়ই তিনি অনন্যমনা হয়ে ভারতীয় নৃত্যকলার অনুশরণ করেছেন। আর অল্পকাল মধ্যেই ইয়োরোপ ও আমেরিকায় যশস্বী Oriental Dancer বলে পরিচিতা হয়ে উঠেছেন।

এবারকার ইয়োরোপ যাত্রায় আমার দ্বাদশ বর্ষীয়া কন্যা কুমারী অমলা আমার সঙ্গে ছিল। প্যারিসে পৌছে

সপ্তাহকালের মধ্যেই নিয়তার নাম, যশ এবং তাঁর চরিত্র মাধুর্য্য আমাদের কাণে পৌঁছেছিল। কোন কোন সুসজ্জিত গৃহে, কোন কোন বিশেষ মিউজিয়মে তাঁর ছবি দেখ তাম। নিয়তা নিয়কাকে প্রথম দেখ্‌তে পেলাম প্রদর্শনীতে। আমরা ভারতবাসী, তাই অল্পক্ষণের মধ্যেই তাঁহার সঙ্গে বেশ পরিচয় হয়ে গেল। অনেকক্ষণ আলাপ কর্‌বার পর আমাকে ও আমার কন্যাকে একটি বেলার জন্যে তাঁর বাড়ীতে জলযোগের নিমন্ত্রণ করিলেন।

নিয়তার বাড়ীতে উপস্থিত হয়ে আমরা প্যারিসে আছি, একথা একেবারে ভুলে যেতে হ'ল। ঘরটি একেবারে ভারতীয় ধরণে সাজানো। একখানা ঘর ভরা আলমারীতে পূর্ণ তাঁর অভিনব ধরণের লাইব্রেরী দেখ্‌লাম। ভারত সম্বন্ধে ইংরেজী, ফরাসী ও জর্ম্মণ ভাষায় লিখিত গ্রন্থগুলি দেখে আশ্চর্য্য হয়ে গেলাম। এইসব গ্রন্থের অধিকাংশই প্রাচীন ভারতীয় রীতি নীতি, শাস্ত্র, পুরাণ ও নৃত্যকলা সম্বন্ধীয়। নিয়তার বৃদ্ধ মাতা, আর তিনটি ছোট বোন আছে, প্রত্যেকেই ফরাসী, জর্ম্মণ ও ইংরেজী ভাষা জানে। ইংরেজী জানার জন্য সকলের সঙ্গেই আমাদের আলাপ পরিচয় কর্‌বার সুযোগ হয়েছিল।

প্যারিসে ভারতীয় ছাত্র অনেক আছে, তার মধ্যে বাঙ্গালী হবে জন পণের। নিয়তা একদিন কয়েকটি ছাত্র সঙ্গে করে আমাকে এসে জানালেন, প্রদর্শনীর উৎসব গৃহে

লক্ষ্মী বেশে নিয়তা নিয়কা

পৃথিবীর নানা দেশের বিশেষ বিশেষ নৃত্য দেখাবার ব্যবস্থা হয়েছে। তার মধ্যে ভারতেরও একটা স্থান

আছে। ভারতীয় নৃত্য দেখাবার ভার পড়েছে অনেকটা তাঁর নিজের ওপরে। নিয়তা আমাদের কাছে জান্‌তে এসেছেন, আমার কন্যাটি কিছু নৃত্য জানে কিনা এবং এ সম্বন্ধে তাঁকে আমরা কোন সাহায্য করতে পারি কি না। দেখেছে। দিল্লীতে থিয়েটারে কয়েকপ্রকার কৌশলপূর্ণ মুসলমানী নৃত্য দেখেছে, এ ভিন্ন পুরী ও মান্দ্রাজ মন্দিরে দেবদাসীদের নৃত্য দেখেছে। এসব খাঁটি ভারতীয়, আর এসব তার বেশ ভাল লেগেছিল।

নিয়তা বল্‌লেন, ভারতীয় নৃত্য কর্‌বার জন্য দেশী বিদেশী কয়েকটি বালিকাকে তিনি মনোনীত করেছেন। অমলাকে যদি আমরা দিতে পারি তবে তাকেও শিখিয়ে নিয়ে তিনি এই ইণ্টারন্যাশন্যাল উৎসবে নাচ দেখাতে চান। অমলা যেটুকু নতুন দিতে পারবে, তা থেকেও কিছু কিছু ধারা নেওয়া চল্‌বে। অমলাকে এঁদের সঙ্গে দেবার জন্য ভারতীয় ছাত্রগণও অনেকেই আমাকে বিশেষ করে জানালেন। তাঁদের গরজ এইজন্য যে, এমন ইণ্টারন্যাশন্যাল উৎসবে ভারতের বিশেষতঃ খাঁটি ভারতের একটু স্থান অবশ্যই চাই।

দিন পণের মধ্যে নিয়তা অমলাকে ষ্টেজে নাচ দেখাবার মত করে তৈরী করে নিলেন। নিয়তার আগেকার নাচগুলির ধারা ছিল মোগল ভারতের নাচের মত। এর সঙ্গে আরও কয়েকটি নাচ গড়া হ'ল—সেগুলির নাম "শ্রীকৃষ্ণ ও সখীগণের নৃত্য", "মন্দিরে দেবদাসী নৃত্য", "আরতি নৃত্য" প্রভৃতি।

আমি প্রদর্শনীর উৎসব ভবনে নিয়তার প্রথম নৃত্য দেখ্‌লাম—"অপ্সরা নৃত্য"।

বিষ্ণু বেশে নিয়তা নিয়কা

অমলা বল্‌লে, স্কুলের উৎসবের অভিনয়ে সে যে সামান্য নৃত্য শিখেছে, তার কোন মূল্যই হয় না। তবে মথুরা, বৃন্দাবনে কৃষ্ণলীলা সম্বন্ধীয় কতকগুলি সুন্দর সুন্দর নৃত্য এই দৃশ্যটিতে একজন তবলা বাদক ছিলেন বাঙ্গালী—চাপকান পায়জামা পরা, মাথায় পাগড়ী। একজন ফ্লুট বাদক ছিলেন গুজরাটী—খাঁটী গুজরাটী বেশে। এদের

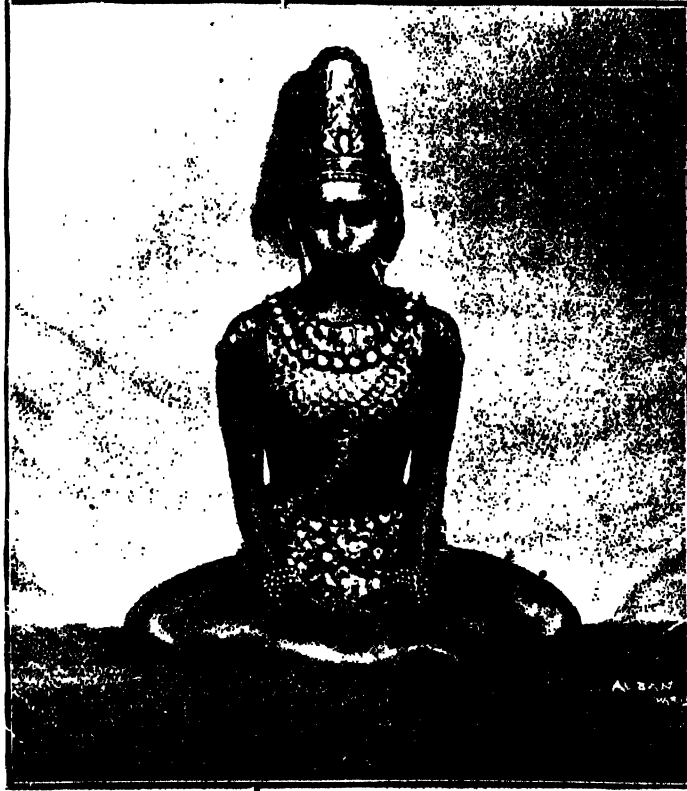
বাজনার সঙ্গে নিয়তার নৃত্য—সে কি চমৎকার! তাঁর চরণের গতি, হাতের ভঙ্গিমা, মুখের মৃদু হাস্য, ওড়নার দোলানী উৎসবক্ষেত্রের সহস্র দর্শককে মুগ্ধ করে তুলল। আমি বিশেষ মনোযোগের সঙ্গে দেখলাম, প্রত্যেক ভাব-ভঙ্গিটি একেবারে খাঁটী ভারতীয়। এই উৎসব গৃহে প্রতিদিন বিভিন্ন দেশীয় নৃত্যের ব্যবস্থা ছিল। নিয়তার জন্য ছিল প্রতি সপ্তাহে দুই রাত্রি আধ ঘণ্টা করে। এর প্রত্যেক রাত্রিতেই তিনি বিভিন্ন রকমের এক একটী show দেখাতেন। কোনদিন দেখেছি তাঁকে পূজারিণী বেশে, কোনদিন বিষ্ণু বেশে, লক্ষ্মী-বেশে। এইমত নানা বেশে নানা বৈচিত্র্যময় নৃত্য দেখে পরমানন্দ লাভ করেছি। এই সব নৃত্যের প্রত্যেক ভাবভঙ্গিটী তাঁর ভারতীয় শাস্ত্রজ্ঞানসম্ভূত। যুবরাজ গৌতম বেশে নিয়তার ধ্যানের মূর্ত্তি দেখে ভারতীয় সাধক না বলে পারি না।

দেবদাসী নৃত্যে নিয়তা নিজে বিষ্ণু হন। কয়েকটী বালিকা দেবদাসী সেজে নানাভাবের নৃত্যের সঙ্গে তাঁকে আরতি করে। ঐ সময় তিনি যে সব অঙ্গভঙ্গি দেখান তার প্রত্যেক অংশের সঙ্গে বিষ্ণুমূর্ত্তির সম্পূর্ণ মিল দেখতে পেয়েছি।

একটী ফরাসী কন্যা নিয়তার "বাসন্তী" নৃত্যের সঙ্গে বাঙ্গলা গান গেয়ে থাকেন। ইনি শান্তি নিকেতন থেকে গান শিক্ষা করে গিয়েছেন। সুর, গলা সবই মিষ্টি লেগেছিল কিন্তু উচ্চারণ আমাদের বাঙ্গালীর কাণে একটু কেমন লাগে। এই বাসন্তী নৃত্যে নিয়তা পোষা পাখী নিয়ে খেলা করা আর অভিমানে উড়িয়ে দেওয়ার ভাব দেখিয়ে যে নৃত্যটী দেখান, শতবার দেখলেও দেখার আকাঙ্ক্ষা মেটে না।

গৌতম বেশে নিয়তা নিয়কা

প্রদর্শনীর উৎসব গৃহে উদয়শঙ্করের নৃত্যের জন্য সপ্তাহে দুটি দিন ছিল অর্দ্ধ ঘণ্টা করে। শঙ্করের দিনে প্যারিসের রাস্তাঘাটে বিজ্ঞাপনে, প্ল্যাকার্ডে খুব বড় বড় অক্ষরে উদয়শঙ্করের নাম দেখে আমরা বাঙ্গালী হিসাবে মনে মনে গৌরব অনুভব করতাম। শঙ্করের সঙ্গে আমার একটু আত্মীয়তা আছে। তিনি আমার বন্ধু আর আমরা একই যশোহর জেলার অধিবাসী।

উদয়শঙ্করের নৃত্যকে ভারতীয় নৃত্যের খাঁটী আদর্শ

বলা যেতে পারে। তাঁর গন্ধর্ব্ব নৃত্য, শিবের তাণ্ডব নৃত্য, ইন্দ্র নৃত্য, সৈনিক বেশে অসি নৃত্য, ব্যাধ নৃত্য, যেমন বীরোচিত তেমন ভারতীয় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। বাঙ্গালী যুবকের এইসব নৃত্যের ধারা যে কেবল ইয়োরোপবাসীদের ক্ষণিকের জন্য মনোরঞ্জন করেছে এমন নয়, এই নৃত্যগুলি ইয়োরোপে একটা নতুন ধারা দিয়েছে। শঙ্করের নৃত্য অভিযানের পরে আমি ইয়োরোপের বড় বড় সহরে যে সকল দেখেছি, তার মধ্যে শঙ্করের অনুসরণ উপলব্ধি করেছি। ইয়োরোপে আরও দুই একজনকে দেখেছি যাঁরা এই Oriental Dance দেখিয়ে থাকেন। তাঁদের মধ্যে আসল আর মেকী অনেক রকমই আছেন। হয়ত একটা মিশরীয় নাচকেই ভারতীয় আখ্যা দেওয়া হল। কিন্তু নিয়তা আর শঙ্কর ইয়োরোপের একবিন্দু ধারাও গ্রহণ করেন নি বরং ভারতীয় নৃত্যের যে অংশটুকুর ইয়োরোপের সঙ্গে একটু সাদৃশ্য আছে, সেটুকু পর্য্যন্ত এঁরা পরিত্যাগ করেন। এই দুজনকে বড় স্থান দেবার অন্যতম কারণ এই যে এঁরা কেউ-ই নৃত্যের নিছক ব্যবসায়ী নন। প্রাচ্যের নৃত্যের আনন্দকে পাশ্চাত্যেরে আসরে পরিবেশন করাই এঁদের চরিত্রগত ধারা হয়ে পড়েছে। এঁরা দুজনেই এ বিষয়ের বিশেষ রকমের সাধকমাত্র।

উদয়শঙ্কর এবং নিয়তা নিয়কার সহকারী যে কয়েক-জন ইয়োরোপীয় নরনারী সঙ্গে আছেন তাঁরা প্রত্যেকেই শিক্ষিত, বহু ভাষাবিদ্ এবং ভারতের প্রতি একান্ত শ্রদ্ধাপরায়ণ। এঁদের সকলের দ্বারাই শুধু নৃত্যে নয়, নানা দিক দিয়ে পাশ্চাত্য জগতে ভারতের গৌরব প্রচারিত হচ্ছে।

আগমনী

শ্রীগিরীন্দ্র চন্দ্র চক্রবর্ত্তী

আয় গো মা জননী আয় গো ফিরে।
ছেলের নয়নে বহিছে সাগর নয়ন-নীরে॥

দুখের অনলে দহিয়া দহিয়া
আকুল-হৃদয় যেতেছে জ্বলিয়া
বিষাদ-সিন্ধু দুলিয়া উঠিছে প্রাণের তীরে॥

কোথায় মাগো কোথায় আলো
উষার হাসি কোথা' মিলালো,
ধরণী হ'ল গো কালোয় কালো—

শিশু ছেলের অন্ধ নয়নে
আলোক আশীষ ঢালগো যতনে,
শান্তি-করুণা জড়াও জননী ঘিরে ঘিরে॥

আগমনী

ভারত লক্ষ্মী মা আয় ফিরে এ ভারতে।
ব্যথায় মোদের চরণ ফেলে অরুণ আলোর সোনার রথে
আয় ফিরে এ ভারতে, আয় ফিরে এ ভারতে ॥
অশ্রু গঙ্গার জলে ধুই মা তোর চরণ নিতি
ত্রিশ কোটী কণ্ঠে বাজে রোদনে তোর বোধন গীতি,
আয় মা দলিত রাঙা হৃদয় বিছানো পথে ॥
বিজয়া তোর হ'ল কবে শতাব্দী চলিয়া যায়
ভারত বিজয় লক্ষ্মী ভারতে ফিরিয়া আয়।
বিসর্জ্জনের কান্না মা, তুই এবার এসে থামা
সফল কর এ তপস্যা মা, স্থান দে স্বাধীন জগতে ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম। স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্‌-এ।

II া ণা ণা ণা | ধণা ণণা পমা পা | জ্ঞা -া মা পা | রা রা সরজ্ঞা রসা I
০ ভা র ত | ল০ ০০ ক্ষ্মী০ মা | আ য় ফি রে | এ ভা ০০০ রতে

া সা মা -া মা পা ণণপা মপা -া পর্রা -া র্সর্রা র্সণা ণধা ধণা ধপা II
০ ব্যথা য় মো দের চ র ০০ণ ফেলে ০ অরু ণ আলোর সো০ না০ ০র্ রথে
'আয় ফিরে এ ভারতে" ২ বার

II -া মপা পা পনা না -া না না -পা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া নর্সা I
০ অ শ্রু গঙ্ গা র জ লে ০ ধুই মা তোর্ চ রণ ০ নিতি

া র্সর্রা র্রা র্রা র্রা র্রর্মা র্রা র্রর্মা জ্ঞর্রা র্সা র্সর্রা ণণা ণধা পধা ধণা ধপা I
০ ত্রিশ কো টি কণ ঠে০ বা জে০ ০০ রোদ ০০ নেতোর বো০ ধ০ ০ন গীতি

া পর্রা -া র্সর্রা র্সণা ণধা ধণা ধপা -া জ্ঞা -া মপা রা রা সরজ্ঞা রসা II
০ আয় ০ মা দ লি ত০ ০০ রাঙা ০ হৃদ ০ য়বি ছা নো ০০০ পথে

	০				১				+				৩				
II	-া	সসা	সা	সরা	রা	রা	রা	রা	-া	সরা	রা	রা	রসা	রা	রমপা	মজ্ঞা	I
	০	বিজ	য়া	তোর্	হ'	ল	ক	বে	০	শতা	ব্দী	চ	লি০	য়া	০০০	যায়	
	া	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞমা	মা	পমা	পমা	-জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	সরা	রজ্ঞা	রা	সা	II
	০	ভার	ত	বি	জ০	য়	ল০	ক্ষ্মী০	০	ভার	তে	ফি	রি০	য়া০	আ	য়্	

	০				১				+				৩				
II	া	মা	পা	পা	ণা	-দা	ণদা	-ণা	ণর্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	-া	-া	-া	I
	০	বি	সর্	জ	নে	০	০০	০	কান্	০	ন	মা	০	০	০	০	
	া	র্সা	র্রা	র্সর্রা	র্সণা	-া	-দা	-া	দা	দা	দণা	দণা	পা	-া	-া	-া	I
	০	তুই	এ	বা০	০০	০	র্	০	এ	সে	থা০	মা০	০	০	০	০	
	পা	র্রা	র্সা	র্সা	র্সণা	ণধা	ধণা	ধপা	-া	জ্ঞা	-া	মপা	রা	রা	সরজ্ঞা	রসা	IIII
	স	ফল্	কর্	এ	ত	প০	স্যা	মা০	০	স্থান্	০	দে স্বা	ধীন্	জ	০০০	গতে	

উপরোক্ত গানটী শ্রীযুক্ত কে, মল্লিক মহাশয় কর্ত্তৃক এন ৭১৫৬ নং হিজ্ মাষ্টারস্ ভয়েস্ রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

স্বাগতম্ ভবানী

আড়ানা—ঝাঁপতাল*

জয় জয় শিবরাণি
জয় জগত জননী
জয়তি জয় ঈশানী
স্বাগতম্ ভবানী !

মহাদেবী মহাবিদ্যা
দশভুজে দশবিদ্যা
ভুবন মোহিনী বিদ্যা
স্বাগতম্ ভবানী !

কাঁসর ঘণ্টা ঘনে ঘনে
শঙ্খ নাদে প্রণব স্বনে
বাজে তব জয় গানে
স্বাগতম্ ভবানী !

নিবেদন ও চরণে
দয়া কর এ দীন হীনে
গাহি মা মা সুর তানে
স্বাগতম্ ভবানী !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহোদয়ের ছাত্র—
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

সম্পূর্ণ জাতি। গ ও ধ কোমল দুই নি (প বাদী, ঋ সংবাদী)।

\+ ৩ ০ ১ + ৩
পা র্সা | ণা ণা পা | মা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I মা মা | রা রা সা |
জ য় | জ ০ য় | শি ব | রা ০ ণি জ য় | জ গ ত |

০ ১ + ৩ ০ ১
মা মা | পা পা পা I মা পা | ণদা দা ণা | পা না | না র্সা র্সা I
জ ন | নী ০ ০ জ য় | তি০ ০ জ | য় ঈ | শা নী ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা | না র্সা | র্রা দা ণমা I
স্বা ০ | গ ০ তম্ | ভ বা | ০ নী ০০

* পা র্সা | পর্য্যন্ত বলিয়া বিরাম করিবেন।
জ য়

\+ ৩ ০ ১ + ৩
মা মা | পা দা ণা | ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা র্সা | র্রা র্রা র্সা |
ম হা | দে ০ বী | ম হা | বি ০ দ্যা দ শ | ভু ০ জে |

০ ১ + ৩ ০ ১
ণা র্সা | দা ণা পা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | র্সা র্রা | র্রা র্সা র্সা I
দ শ | বি ০ দ্যা ভু ব | ন মো হি | নী বি | ০ দ্যা ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা | না র্সা | রা দা ণমা II
স্বা ০ | গ ০ তম্ | ভ বা | ০ নী. ০০

\+ ৩ ০ ১ + ৩
মা পা | পা ণা পা | ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা ণা | র্সা র্সা র্সা |
কাঁ স | র ঘ ণ্টা | ঘ নে | ঘ ০ নে শ ঙ্খ | না ০ দে |

০ ১ + ৩ ০ ১
ণা র্সা | র্রা পা পা I ণা ণা | জ্ঞা জ্ঞা মা | রা রা | সা রা সা I
প্র ণ | ব স্ব নে বা জে | ত ০ ব | জ য় | গা ০ নে

\+ ৩ ০ ১
মা মা | মজ্ঞা মা পা | মা পা | ণা পা পা II
স্বা ০ | গ০ ০ তম্ | ভ বা | ০ নী ০

\+ ৩ ০ ১ + ৩
মা পা | দা দা ণা | পা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা র্সা | র্রা র্রা র্সা |
নি বে | দ ০ ন | ও চ | র ণে ০ দ য়া | ক ০ র |

০ ১ + ৩ ০ ১
ণদা ণা | র্সা র্সা র্সা I র্রা র্রা | র্মজ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্সা | না র্রা র্সা I
এ০ দী | ন হী নে গা হি | মা০ ০ মা | সু র | তা০ নে

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা | র্রা র্রা র্রা | না র্সা | র্রা দা ণমা II II
স্বা ০ | গ ০ তম্ | ভ বা | ০ নী ০'০

স্বরলিপি

সোহিনী—তেতালা

জল ভরণে যমুনা ক্যায়্‌সে জাঁউরী,
সখি মগ রোকত টোকত এ্যায়সো ঢিট,
লাঙ্গারা নিভররাকো শ্যামসুন্দর হ্যায় নাম।
লপটে ঝপটে দিন চুরিইয়া তোড়ী শীর গাগরী
কোরি লিন লাজ মোরি,
আব ক্যায়্‌সেকো বাসু গিয়া ব্রজকী গাওয়া॥

কথা—অজ্ঞাত। প্রাপ্ত—অমরনাথ মিশ্র। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

জাতি খাড়ব, পঞ্চম বর্জ্জিত, বাদী গ, সংবাদী ধ; রাত্রি ৩য় কিম্বা ৪র্থ প্রহরে গেয়।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
সা́ না ‖ ধা হ্মা গা গা | হ্মা ধা না সা́ | ঋা́ -া সা́ -া | না ধা I
জ ল ‖ ভ র ণে য | মু না ক্যায়্‌ সে | জাঁ ০ উ ০ | রী ০

০ ১ ২´ ৩
সা́ না ‖ ধা হ্মা গা গা | হ্মা ধা না সা́ | ঋা́ -া সা́ সা́ | সা́ -া না ধা I
জ ল ‖ ভ র ণে য | মু না ক্যায়্‌সে | জাঁ ০ উ স | খি ০ ম গ

০ ১ ২´ ৩
হ্মাধা নর্সা না ধা | হ্মা না ধা হ্মা | হ্মা গা ঋা সা | সা গা গা সা I
রো০ ০০ ক ত | টো ০ ক ত | এ্যায়্‌ সো ঢি ট | ল ঙ্গ রা নি

০ ১ ২´ ৩
গা গা হ্মা ধা | সা́ ধা না না | ঋা́ গা́ ঋা́ সা́ না | ধা হ্মাধা II
ভ র রা কো | শ্যা ০ ম সু | ন্দ র হ্যায় না ০ | ০ ০ ম

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
র্সা না ‖ গা গা হ্মা ধা | না র্সা ঋা র্সা | না র্সা না ধা | না ধা ধা না I
জ ল ‖ ল প টে ঝ | প টে দি ন | চু রি ইয়া তো | ০ ড়ী শী র

০ ১ ২´ ৩
ঋা র্গা ঋা র্গা | ঋা র্সা ঋা র্সা | না র্সা না ধা | না ধা ধা না I
গা গ রী ফো | ০ রি লি ন | লা ০ জ মো | ০ রি আ বা

০ ১ ২´ ৩
ঋা র্গা ঋা হ্মা | র্গা ঋা র্সা -া | না র্সা না ধা | না ধা II II
ক্যায় সে কা বা | সু গি য়া ০ | ব্র জ কী গা | ও য়া

দ্বিতীয়বার অন্তরা গাহিবার সময় 'ব্রজকী গাওয়া' এইরূপ হইবে যথা :—

২´ ৩
{ না র্সা না গহ্মা | ধনা র্সা }
{ ব্র জ কী গা০ | ০০ ওয়া }

বিস্তার

০ ১ ২´ ৩
র্সা না | না হ্মধা নর্সা না | ধা হ্মা গা হ্মধা | নর্সা না ধা হ্মা | গা হ্মধা নর্সা র্গা I
জ ল | জ ল০ ০০ ভ | র ণে ০ জ০ | ০০ ল ভ র | ণে জ০ ০০ ০

০ ১ ২´ ৩
ঋা র্সা না ধা | হ্মা গা গহ্মধা নর্না | ঋা -া র্সা -া | না ধা II
ল ভ র ণে | ০ ০ যমুনা ক্যায়সে | জা ০ উঁ ০ | রী ০

বোল ও তানসহ বাঁট

০ ১ ২´
ঋর্সা ঋর্সা | নধা র্সনা র্সনা ধহ্মা | নধা নধা হ্মগা ধহ্মা | ধহ্মা গঋা হ্মগা হ্মগা |
জ০ ০০ | ০০ ল০ ০০ ০০ | ভ০ ০০ ০০ র০ | ০০ ০০ ণে০ ০০ |

৩ ০ ১
ঋসা সগা ক্ষাধা গক্ষা I ধনা ক্ষাধা নর্সা র্সনা | ধক্ষা গগা ক্ষাধা নর্সা |
০০ জ০ ০০ ০০ ০০ ভ০ ০০ জল | ভর ণে য মুনা ক্যায়সে |

২´ ৩
ঋা -া র্সা -া | না ধা II আস্থায়ীর প্রথম লাইনটা সমস্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।
আঁ ০ উ ০ | রী ০

১ ২´ ৩
১ম তান—গক্ষা ধনা র্সনা ধক্ষা | গক্ষা ধনা র্সনা ধক্ষা | গঋা সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০

২´ ৩ ০
গমকযুক্ত সা গগা | ঋা সা সা গা | ক্ষক্ষা গা ঋা সা I সা গা ক্ষা ধধা |
২য় তান—আ ০c | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ |

১ ২´ ৩ ০
ক্ষা গা ঋা সা | সা গা ক্ষা ধা | ননা ধা ক্ষা গা I ঋা সা সা সা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

১ ২´ ৩
ক্ষা ধা না র্সর্সা | না ধা ক্ষা গা | ঋা সা II
০ ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ জল ভরণে যমুনা বলিয়া ধরিতে হইবে।

২´ ৩ ০ ১
৩য় তান—র্সা না ধা না | ধা ক্ষা গা ক্ষা | ধা ননা ধা ক্ষা | গা ক্ষা ধা গা |
আ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

২´ ৩
ক্ষা গা ঋা গা | ঋা সা |
০ ০ ০ ০ | ০ ০ |

আস্থায়ীর বাঁট

০ ১ ২´ ৩

১ম—র্সা না | ধা হ্মা গা র্সনা | ধহ্মা গগা হ্মধা নর্সা | র্ঋা -া র্সা -া | না ধা ||
জ ল | ভ র নে জল | ভর নে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ ০ উ ০ | ০ ০ ||

০ ১ ২´

২য়—র্সা না | ধা হ্মা গা র্সনা | ধহ্মা গগা হ্মধা নর্সা | র্ঋা র্সা নধা র্সনা |
জ ল | ভ র নে জল | ভর নে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ উ রী০ জল |

৩ ০ ১

ধহ্মা গগা হ্মধা নর্সা | র্ঋা র্সা নধা র্সনা | ধহ্মা গগা হ্মধা নর্সা |
ভর নে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ উ রী০ জল | ভর নে য মুনা ক্যায়সে |

২´ ৩

র্ঋা -া র্সা -া | না ধা ||
জাঁ ০ উ ০ | রী ০ ||

অন্তরার বাঁট

০ ১ ২´

র্সা না | গা গা হ্মা ধা | গগা হ্মধা নর্সা র্ঋর্সা | নর্সা ননা ধনধা ধনা |
জ ল | ল প টে ঝ | ০প টে ঝ প টে দি ন | চুরি ইয়া তো০ড়ী শীর |

৩ ০ ১

র্সর্গা র্ঋর্গা র্ঋর্সা র্ঋর্সা | নর্সা নধা নধা ধনা | র্সর্গা র্ঋহ্মা র্গর্ঋা র্সা |
গা গ রী কো ০ রী লিন | লা০ জ ম ০ রি আবা | ক্যায়সে কো বা সু গি য়া |

২´ ৩ ০

নর্সা নধা নধা র্সনা | ধহ্মা গগা হ্মধা র্সনা | ধহ্মা গগা হ্মধা র্সনা |
ব্র জ কী গা ওয়া জল | ভর নে য মুনা জল | ভর নে য মুনা জল |

১ ২´ ৩

ধহ্মা গগা হ্মধা নর্সা | র্ঋা -া র্সা -া | না ধা II II
ভর নে য মুনা ক্যায়সে | জাঁ ০ উ ০ | রী ০ .

স্বরলিপি

আরতি প্রদীপ সখি জ্বালো জ্বালো।
নামিছে ধরার বুকে সাঁঝের কালো॥

দিবস চলিয়া যায়
দখিনা মলয় বায়
গগনে বিহগকুল কুলায় ফিরিয়া যায়
নিভিয়া গেল রে দিনের আলো॥

চন্দন সুবিমল গন্ধ ঢালা
গাঁথ মালিকা ওগো নবীনা বালা,
পরাণ উজাড় করে পূর্ণ কুসুম ডোরে
দাঁড়াও হাতেতে ফুলডালা ;

কে জানে বহিল কার
নয়নে প্রেমের ধার,
পূজার অরঘ সে যে ভকতির উপচার,
গোপনে কাহারে প্রাণ বিলালো॥

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায় স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

```
     0                 +
II {রা  মা   রা  রা  | সা  রা  ন্া  সা I রা  -মা   রা  মা | পা  -পা  -া  -া} I
    আ   র    তি  প্র  | দী  প   স   খি   জ্বা  ০    লো  জ্বা | লো   ০    ০   ০

    মা  মপা  পা  পা  | পা  -পা  ধা  পা I মপা -পধা  পা  মগা | মা  -রা  -রগা  সা II
    না  মি০  ছে  ধ   | রা  র্   বু  কে   সাঁ০ ০ঝে   র   কা০ | লো   ০    ০ও   গো
```

০ +

II মপা পা না না | না র্সা না -না I পা না না না | র্সনা -র্সর্রা র্রা -র্রা I

দি০ ব স চ | লি য়া যা য়্ দ খি না ম | ল০ য়০ বা য়্

কে০ জা নে ব | হি ল কা র্ ন য় নে প্রে | মে০ র০ ধা র্

র্রা -র্রর্মা র্রা র্রা | র্সা র্রা র্সা না I পা না না র্সা | না র্রা র্সা -র্সা I

গ ০গ নে বি | হ গ কু ল কু লা য় ফি | রি য়া যা য়

পূ ০জা র অ | র ঘ সে যে ভ ক তি র | উ প চা র্

নর্সা নর্সর্রা ণা -ণা | ধা ধণা ধা -পা I রা রমা রা মা | -মপা -পা -া -া I

নি০ ভি০০ য়া ০ | গে ০ল রে ০ দি ০নে র আ | ০লো ০ ০ ০

গো০ প০০ নে ০ | কা ০হা রে ০ প্রা ০ণ বি লা | ০লো ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা -পা ণণা -মা I মা পা না না | নর্সা -র্সা -া -া II

নি ভি য়া গে | ল ০ রে০ ০ দি নে র আ | লো ০ ০ ০

গো প নে কা | হা ০ রে০ ০ প্রা ণ বি লা | লো ০ ০ ০

০ +

II সা -রা ন্া সা | রা রগরা সন্া সা I রা -পা মা গা | রা -রা -া -া I

চ ন্ দ ন | সু বি০০ ম০ ল গ ন্ ধ ঢা | লা ০ ০ ০

-া -া রগা সা | রা -রা গা মা I পা পমা ধা পা | মা গা মা রা I

০ ০ গাঁ০ থ | গাঁ ০ থ মা লি ০কা ও গো | ন বী না বা

সা -সা -া -া | মা মপা পা পা I পণা ধপা গা মা | মা পা পা পধা I

লা ০ ০ ০ | প রা০ ণ উ জা০ ড়০ ক রে | পূ র্ ণ কু০

পণা ধপা গা মা | পধা পা র্সা ণা I ধা পা ধা পা | মা -ধা পা -া II II

কু০ ০ম ভো রে | দাঁ০ ড়া ও হা তে তে ফু ল | ডা ০ লা ০

বাগেশ্বরী

ইহা কাফি ঠাটের খাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। মধ্যম বাদী ও ষড়জ সম্বাদী। কোমল গান্ধার ও কোমল নিষাদ ব্যবহার। আরোহণে পঞ্চম বর্জ্জিত ও অবরোহণে পঞ্চম কন্ (ঈষৎ স্পর্শ) ব্যবহার। কোন কোন মতে পঞ্চম বর্জ্জিত করা হয়; কিন্তু তাহা হইলে ইহা 'শ্রীরঞ্জনী' হইয়া যায়। ইহা ধানেশ্রী ও কানাড়া মিশ্রণে উৎপন্ন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

আরোহী—সা ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া সা মা জ্ঞা মা ধা ণা র্সা।

অবরোহী—র্সা ণা ধা মা ধা পা ধা মা জ্ঞা রা সা ॥

(খেয়াল গান)

বাগেশ্বরী—তেতালা

বেদমাতা বাগীশ্বরী।
কৃপা নিধানি কৃপা কিজে,
দিজে মহা জ্ঞান নাদ অপার।
তুহিঁ দশ মহাবিদ্যা শুদ্ধা বাণী
তুহিঁ গায়ত্রী প্রণব নির্ব্বাণি;
হো যুগতারিণি জগ নারায়ণি,
অপার পরম পার ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল দাস

০ ১ +
র্সা -া র্সর্রর্সর্রা ণা -া ণা ধপা ধর্সা ণা -া ধা মা জ্ঞা -া রজ্ঞা রসা I
বে ০ ০০০০ দ ০ মা তা০ ০০ বা ০ ০ গী রী ০০

-া সমা জ্ঞা মা -া সণ্‌া ধ্‌ণ্‌া ধ্‌া -া ম্‌া ণা ধ্‌া ণ্‌া ধ্‌া সা -া I
০ কৃপা ০ নি ধা০ ০০ নি ০ কৃ ০ পা কি ০ জে ০

-া সা -া মা রা ধ্‌া ণ্‌া সা -া মা -া জ্ঞা মা ধা -া I
০ দি ০ জে ০ ম হা জ্ঞা ০ ন ০ না

ণা ধা মা র্সা ণা ধা মা ধা মধণা ধণর্সা ণর্সর্রা র্সর্মা জ্ঞর্রর্সা ণধমা মজ্ঞরা জ্ঞরসা II
অ ০ পা ০ ০ ০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০র

অন্তরা

০				১				+				৩				
-া	মমা	ণা	ধা	-া	ণধা	ণধা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
	তুহি	দ	শ	০	মহা	০০	বি	০	দ্যা	০	শু	দ্ধা	০	বা	ণী	
-া	র্সর্সা	ণা	র্সা	র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	র্সা	র্রা	ণা	ধা	মা	I
০	তুহি	০	গা	য়	ত্রী	০	০	প্র	ণ	০	ব	নি	০	র্ব্বা	ণি	
-া	ণধা	ধা	ণা	ধা	-া	মপা	ধা	মজ্ঞা	জ্ঞমা	ণা	ধা	মজ্ঞা	-া	রজ্ঞা	রসা	I
০	হো০	যু	গ	তা	০	রি০	ণি	জগ	০০	না	রা	য়০	০	ণি০	০০	
-া	সরা	ণ্সা	মা	ধা	-া	ণা	ধা	মধণা	ধণর্সা	ণর্সর্রা	র্সর্মা	জ্ঞরসা	ণধমা	মজ্ঞরা	জ্ঞরসা	II
০	অপা	০০	র	প	০	র	ম	পা০০	০০০	০০০	০০	০০০	০০০	০০০	০০র	

তান

তৃতীয় তাল হইতে—

৩
র্সণধর্সা ণপমধা র্সণধপা মজ্ঞরসা ॥

৩
ণ্সজ্ঞমা মণধপা র্সণধপা মজ্ঞরসা ॥

সম্ হইতে—

\+
সমজ্ঞমা ধণধমা জ্ঞমধণা র্মর্জ্ঞর্রর্সা | ৩ র্রণধণা ণধমধা র্সণধপা মজ্ঞরসা ॥

প্রথম তাল হইতে—

১
সমজ্ঞমা মজ্ঞরসা ণ্ধ্ণ্সা মমজ্ঞমা | + ধণধমা সমা জ্ঞমণধা র্সা | ৩ মজ্ঞরসা ণ্ধ্ণ্সা ণ্সমজ্ঞা মধণর্সা ॥

ফাঁক হইতে—

০
সসমমা জ্ঞজ্ঞমমা ধধমমা ণণধধা | ১ র্সর্সণণা ধধমমা র্সণধর্সা মা |

\+
মজ্ঞরসা সণ্ধ্ণ্া সণ্সমা মণধমা | ৩ র্সণধর্সা র্মর্জ্ঞর্রর্সা ণধমধা মজ্ঞরসা ॥

স্বরলিপি

গজল—কার্ফা (হালিয়া)

তোমার রূপে অন্ধ আঁখি
গহীন আঁধার রাজে গো।
তোমার গীতি কণ্ঠে হারা
আর নাহি সে বাজে গো।

কোন্ সে উষার আলোক-রথে
আস্‌লে আমার বিজন পথে
জীবন ভরে রাখলে মোরে
ভুলিয়ে সকল কাজে গো।

মিলন-স্মৃতির কুসুমগুলি
আপন হাতে নিলে তুলি'
রইলো শুধু বেদন-কাঁটা
আমার পরাণ মাঝে গো।

বাসক-বাতি জ্বালিয়েছিলে
আপন শ্বাসে নিভিয়ে দিলে
কাজ্‌লা কেশের অতল ছায়া
নাম্‌লো মরণ সাঁঝে গো॥

কথা—শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য এম, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

+
[[ম]সা]

II { -া সা [স]মা মা | মা -পা [প]মপা -দা I -া [দ]পা -দণা ণা [ণ]দণা -দা [দ]পদা -পা I
০ তো মা র ০ পে০ ০ ০ অন্ ০০ ধ আঁ০ ০ খি০ ০

-মা [ম]সা সা মা মা -পা [প]মপা -দা I -া [দ]পা -া দা | পদা -পমা -গা -মা } I
০ গ হী ন আঁ ০ ধা০ ০ র্ রা ০ জে গো০ ০০ ০ ০

-া মা গা মা [ম]ঋা -া সা -া I -া সা -ঋা ণ্া সা -রা [স]রা -মা I
০ তো মা র গী ০ তি ০ ০ ক ন্ ঠে হা ০ রা ০

-া [ম]পা -া পা [প]দা -মা পদা -র্ণসা I -া [র্স]ণা [-র্র]র্সা [ণ]দা পা -া [-প]দা -মা I
০ আ র্ না হি ০ সে০ ০০ ০ বা ০ জে গো ০ ০ ০

-া [স]সা সা মা মা -পা [-প]মপা -দা I -া [দ]পা -া দা | পদা -পমা -গা -মা II
০ গ হী ন ০ ০০ ০ র্ রা ০ জে গো০ ০০ ০ ০

II -া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া দা -ণা I -া ণা র্সা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I
০ মি ল ন | স্মৃ ০ তি ০ ব্ কু সু ম | গু ০ লি ০
০ কো ন্ সে | উ ০ ষা ০ র্ আ লো ক | র ০ থে ০
০ বা স ক | বা ০ তি ০ ০ জ্বা লি য়ে | ছি ০ লে ০

-া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I র্সর্রা র্সর্রা -র্মা র্জ্জা | র্রা র্জ্জা র্সা -া I
০ মি ল ন | স্মৃ ০ তি র্ কু০ সু০ ০ ম | গু ০ লি ০
০ কো ন্ সে | উ ০ ষা র্ আ০ লো০ ০ ক | র ০ থে ০
০ বা স ক | বা ০ তি ০ জ্বা০ লি০ ০ য়ে | ছি ০ লে ০

-া ণা ণা ণা | ণা -া ণা -দা I দণা -দণা -র্সা ণা | দা -ণদা পমা -া I
০ আ প ন | হা ০ তে ০ নি০ ০০ ০ লে | তু ০০ লি০ ০
০ আ স্ লে | আ ০ মা র্ বি০ জ০ ০ ন | প ০০ থে০ ০
০ আ প ন | শ্বা ০ সে ০ নি০ ভি০ ০ য়ে | দি ০০ লে০ ০

-া মা -গা মা | ঋা -া সা -া I -া সা ঋা ণা | সা -রা রা মা I
০ র ই ল | শু ০ ধু ০ ০ বে দ ০ | কাঁ ০ টা ০
০ জী ব ন | ভ' ০ রে ০ ০ র: খ্ লে | মো ০ রে ০
০ কা জ্ লা | কে ০ শে ০ র্ অ ত ল | ছা ০ য়া ০

-া পা পা পা | দা -মা পদা -ণর্সা I -া ণা র্সা দা | পা -া দা -মা I
০ আ মা র | প ০ রা০ ০ণ্ ০ মা ০ ঝে | গো ০ ০ ০
০ ভু লি য়ে | স ০ ক০ ০ল্ ০ কা ০ জে | গো ০ ০ ০
০ না ম্ ল | ম ০ র্০ ০ণ্ ০ সাঁ ০ ঝে | গো ০ ০ ০

-া সা সা মা | মা -পা মপা -দা I -া পা -া দা | পদা -পজ্ঞা -গা -মা III
০ গ হী ন | আঁ ০ ধা০ ০ র্ রা ০ জে | গো০ ০০ ০ ০
০ গ হী ন | আঁ ০ ধা০ ০ র্ রা ০ জে | গো০ ০০ ০ ০
০ গ হী ন | আঁ ০ ধা০ ০ র্ রা ০ জে | গো০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

তমাল ডালেতে লাগে দোল
চরণে নূপুর বাজে, রুণু ঝুনু বোল।
যমুনারি কাল জল, নেচে চলে ছলছল
গগনে নামে বাদল, ঘন উতরোল।

বনমালা গলে কানু, ঝুলন সাজে
ব্রজবালা ধীরে চলে কুঞ্জমাঝে ;
দোলেরে দোদুল দুল, কানুর চাঁচর চুল
ব্যাকুল গোপিনীকুল হরষে বিলোল।

কথা ও সুর—শ্রীবিনোদ বিহারী গঙ্গোপাধ্যায়   স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

II ধগা -র্সা ধা পধা | মপা গমা -গরা সরা I গমা -গরা -সা -রা | -া -া -া -া I
ত মা ল ডা০ | লে০ তে০ ০০ লাগে দো০ ০০ ০ ল্

পমা মা মা মা পা পা ধা ধাণ I -ধপা পধা ধা র্রা র্সা -নর্সা -নধা -পধা II
চ র ণে নূ পু র বা জে ০০ রুণু ঝু নু বো ০০ ০০ ০

II পা পদা -ণা পদা দর্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা ঋর্জ্ঞা ঋা র্সা নর্রা র্সা র্সনা -ধা I
য মু০ ০ নারি কা ল জ ল নে চে০ চ লে ছ০ ল ছ ল্
দো লে০ ০ রে দো দু ল দু ল কা নু০ র চাঁ চ০ র চু ল্

-ধণা -ধপা -মা -া -া -া -া -া I -া মর্সা র্সা র্সা | না র্সনা ধা -পা I
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গগ নে না মে বা০ দ ল্
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব্যাকু ল গো পি নী০ কু ল্

পা -র্সণা ধা পধা | গমা -গরা -সা -রা II
ঘ ন উ ত০ রো০ ০০ ০ ল্
হ র ষে বি লো০ ০০ ০ ল্

II সরা গরা সা রা মা মা মা মা I মা -ক্ষামা গা মা মপা -া -া -া I
বং নং মা লা গ লে কা নু ঝু ম্‌ং ন সা জে ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা র্সা নর্সা -ঋর্সা -নর্সা নদা I পা -া -া -া মা -গা ঋসা ঋা I
ব্র জ বা লা ধী০ ০০ ০০ রে চ লে ০ ০ ০ কু ঞ্ ‌জ মা

মা -া -া -া -া -া -া -া II II
ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তেতালা

শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

সন ১৩৪০ সালের আষাঢ় সংখ্যাতে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়" শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়, তেতালা তাল সম্বন্ধে, একটি নাতিদীর্ঘ সুচিন্তিত প্রবন্ধ প্রকাশ করিয়াছেন। সেই প্রবন্ধটী পাঠ করিয়া বিশেষ পরিতৃপ্ত হইয়াছি। তিনি নিজের জ্ঞানকে অকিঞ্চিৎকর বলিয়া যতই দীনতা ও নম্রতা প্রকাশ করুন না কেন, সঙ্গীতশাস্ত্র বিষয়ে তাঁহার জ্ঞান যে কত গভীর, তাহা ঐ প্রবন্ধ পাঠ করিলেই বুঝিতে বাকী থাকে না। সঙ্গীতের আলোচনায় তিনি যে কিরূপ পরিশ্রম স্বীকার করিয়াছেন ও করিতেছেন, তাহাও উহাতে পরিব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে। যাহা হউক তিনি যে প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছেন, তাহা ধীর ভাবে ও সুক্ষ্মভাবে চিন্তা করিবার বিষয় বটে।

আমাদের জ্ঞান-বিজ্ঞান—আমাদের কলা-বিদ্যা,—এক কথায় আমাদের যাহা কিছু গৌরবের ছিল, সেই সমস্ত বিষয়ই সংস্কৃত ভাষায় লিখিত এবং এই দেবভাষাও বহু প্রাচীন; সুতরাং কোন কিছুর মূল খুঁজিতে হইলেই আমাদিগকে ঐ সংস্কৃত ভাষার আশ্রয় লইতে হয়। চৌধুরী মহাশয়ও তাহাই করিয়াছেন; কিন্তু এ সম্বন্ধে আমার একটী বলিবার কথা আছে।

কথাটী এই যে, সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থ সমূহ আমাদের সকল বিষয়ের মূল স্বরূপ হইলেও, বহুকালের বহু প্রকার পরিবর্ত্তনের হাত দিয়া, বর্ত্তমানে যাহা যাহা আমরা পাইয়াছি, সেগুলি এ পর্য্যন্ত যে মূলানুগত ও অবিকৃত আছে এরূপ সিদ্ধান্ত করিবার সঙ্গত কারণ দেখিতেছি না। একটা দৃষ্টান্ত দিই—শুনিতে পাই আমাদের বর্ত্তমানের এই বাঙ্গালা ভাষার মূলও ঐ সংস্কৃত ভাষা; কিন্তু বহু বহু পরিবর্ত্তনের পর উহা এখন যেরূপ আকার ধারণ করিয়াছে, তাহাতে উহাকে এখন সর্ব্ব-বিষয়ে মূলের সহিত মিলাইয়া সর্ব্বতোভাবে দেখান যাইতে পারে কিনা তাহাও বিবেচ্য। "ফুল" শব্দের মূল

খুঁজিতে যদি আমরা "পুষ্প" শব্দের কাছে যাই, তাহা হইলে এখন কি সহজে বুঝিতে পারিব যে ঐ দুটীর একই গোত্র? অবশ্য অনেক বিষয়ে ঐ দুই ভাষার সাদৃশ্য আছে; কিন্তু বহু বিষয়ে যে সাদৃশ্য নাই তাহাও ত সত্য ও নিত্য প্রত্যক্ষ? সঙ্গীত সম্বন্ধেও ঠিক সেইরূপ।

বর্ত্তমানে যদি আমরা আশা করি যে, ভারতের বিভিন্নস্থানে এখন যে সকল "তাল" প্রচলিত আছে সেগুলির সহিত সামঞ্জস্য বিধান করিয়া মূলানুগত ভাবে সাজাইয়া প্রকাশ করিব, তাহা হইলে আমাদের সে আশা সম্পূর্ণরূপে ফলবতী হইবে না, ইহা নিশ্চিত। কোথাও হয়ত সম্পূর্ণ সাদৃশ্য থাকিতে পারে, কোথাও আংশিক সাদৃশ্য—কোথাও হয়ত কিছুমাত্র সাদৃশ্য নাই। হয়ত বর্ত্তমানের অনেক তাল প্রাচীন মূলে পাইব না বা ধরিতে পারিব না (ঐ ফুলের মতন)। আবার প্রাচীন অনেক তালের নাম ও রূপ হয়ত বর্ত্তমানের তাল সকলের মধ্যে দেখিতে পাইব না। এইরূপ ঘটিবেই এ কথা দৃঢ়তার সহিতই বলা যাইতে পারে। তবে এ পথে যিনি চেষ্টা করিবেন, তিনি বিশেষ প্রশংসার পাত্র, সন্দেহ নাই।

ঐ কার্য্যে পরিবর্ত্তনের ক্রমটী পর্য্যন্ত ধরা চাই; তাহা হইলে ভাষায় ব্যাকরণ রচনার ন্যায় কালে সঙ্গীতেরও একটা ব্যাকরণ বা ক্রম নির্দ্দেশক নিয়ম গড়িয়া উঠিতে পারে। সেটা যে কত লাভের, তাহা এখন বলাও অসম্ভব। ঐ পরিবর্ত্তনের গতিটা কতক অংশ ধরা পড়িলেও আমাদের প্রভূত লাভ। চৌধুরী মহাশয় এই কার্য্যেই ব্রতী হইয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত ও আশান্বিত হইয়া উঠিয়াছি।

"গণমঠ" তালের নাম বহুবার শুনা গিয়াছে; কিন্তু ঐ তালের গান কেহ গাহিয়াছেন বলিয়া মনে হইতেছে না, সুতরাং আমিও সে সম্বন্ধে নীরব রহিলাম। এখন গজনীল ও রবি-বিক্রম তাল সম্বন্ধে বলা যাইতেছে।

"নর্ত্তকনির্ণয় ধৃত" রবিবিক্রম ও গজনীলের লক্ষণ এইরূপ যথা:—

"গজনীলে বিরামান্তং জ্ঞেয়ং লঘুচতুষ্টয়ং।
চতুর্ভির্গজনীলৈশ্চ রবিবিক্রম সংজ্ঞকঃ॥ ইত্যাদি

অর্থাৎ গজনীল ১ ২ ৩ ০ | | | | এইরূপ (চৌধুরী মহাশয়ও তাহাই দেখাইয়াছেন) কিন্তু যত সমস্যা বাধিয়াছে রবি-বিক্রমের বেলায়। চৌধুরী মহাশয় রবিবিক্রম দেখাইয়াছেন এইরূপ:—

১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০
| | | | | | | | | | | | | | | |

পূর্ব্বে যে লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে উহাতে রবিবিক্রমের কতটী তালাঘাত, কতটী অনাঘাত সর্ব্বসমষ্টিতে কতগুলি তাল—এ সব কথা কিছুই দেওয়া নাই, সেই জন্যই এত সমস্যার কথা উঠিয়াছে। যদি রবিবিক্রমের তাল সন্নিবেশ ঐরূপেই হয়, তাহা হইলে রবিবিক্রম গজনীলেরই ক্রমান্বয়ে চারিবার আবৃত্তি মাত্র, কিন্তু উহাতে কখন ওয়ার্দ্দী বা "ফেরা" শেষ হইবে সে বিষয়ের স্পষ্ট সঙ্কেত গায়ককে আনিয়া দেয় না; সুতরাং তাহাকে সর্ব্বদাই সজাগ থাকিতে হইবে যে গজনীলের এক ওয়ার্দ্দী কয়বার ঘুরিল। ইহাতে গায়কের ভ্রম হইতে পারে। তিন ফেরা বা পাঁচ ফেরাকেও চারি ফেরা হইল বলিয়া মনে হইতে পারে, সকল তালের সন্নিবেশ কৌশল দেখিলেই বুঝা যায় যে সম আসিবার একটা সঙ্কেত যেন উহাতে দিতেছে। কিন্তু রবিবিক্রমের ঐরূপ সন্নিবেশে সে সঙ্কেত কিছুমাত্র নাই। আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে আসে যে গজনীল ও রবিবিক্রম এইরূপ হইবে:—

গজনীল— ১ ১ ১ ০ | | | | = শেষে অনাঘাত ও চারিটী লঘুমাত্রা।

রবিবিক্রম— ১ ১ ১ ০ | । । । | । । । | । । । | । । । —শেষে অনাঘাত ও ১৬টী লঘুমাত্রা বিশিষ্ট।

"চতুর্ভির্গজ্ঝনীলৈশ্চ" এই কথাতে আমি গজনীলের চতুরাবৃত্তি না বুঝিয়া চতুর্গুণ বুঝিয়াছি। অর্থাৎ গজনীলের বেলায় এক একটী লঘুমাত্রার উপর ক্রমান্বয়ে তালাঘাত ও শেষ মাত্রার অনাঘাত কিন্তু রবিবিক্রমের বেলায় প্রথম লঘুমাত্রার উপর তালাঘাত এবং ক্রমান্বয়ে চতুর্গুণ ক্রমে চারি চারি লঘুমাত্রার উপর আঘাত ও শেষে অনাঘাত। আমার দ্বিতীয় যুক্তি এই যে সংস্কৃত তোটক ও ভুজঙ্গপ্রয়াত ছন্দে যেমন কেবলমাত্র মাত্রার পার্থক্য বিশেষ হওয়াতেই ঐ দুই ছন্দের,গতি ভঙ্গী ভিন্নরূপ ধারণ করিয়াছে, নামও ভিন্ন হইয়াছে কিন্তু অক্ষর সংখ্যা উভয়েই এক। এ ক্ষেত্রেও আঘাত ও অনাঘাত সংখ্যা এক কিন্তু মাত্রার পার্থক্য বিশেষেই গজনীলের ও রবিবিক্রমের ছন্দের গতি বিভিন্ন দাঁড়াইবে, কাজেই ভিন্ন নামের সার্থকতা। কাজেই বলিতে হয় যে গজনীলই জলদ-তেতালা আর রবিবিক্রমই ঢিমে-তেতালা।

আমার তৃতীয় যুক্তি এই যে—মনে করুন আমি রুদ্র তাল গান করিতেছি এবং উহার ৩২টী মাত্রাকে ১৬টী লঘু মাত্রায় পরিবর্ত্তিত করিয়া ১১টী আঘাত ও ৫টী ফাঁক দিলাম সর্ব্বসাকুল্যে ১৬টী তাল সংখ্যা হইল। এরূপ ক্ষেত্রে রুদ্রতাল গান কি রবিবিক্রম গান হইতেছে এ বিষয়ে কি গোল উঠিতে পারে না? অথবা সন্দেহ হইতে পারে না? যেহেতু রবিবিক্রমের মাত্রা ও তাল সংখ্যা ঠিক ঐরূপ। তবেই বলিতে হয় মাত্রার পার্থক্য বিশেষ ও ক্রম অনুসারেই ভিন্ন ভিন্ন তালের সৃষ্টি হইয়াছে। গজনীল ও রবিবিক্রম সম্বন্ধেও তাহাই; গজনীলকে চতুর্গুণ করিলেই রবিবিক্রম হয়; চারিবার আবৃত্তিতে নহে।

একা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

নিরন্তর একা আমি শ্রান্ত উদাসীন
দিনের অজস্র আলো অবসাদে ক্ষীণ
আজি মোর নয়ন সম্মুখে,
পুষ্প সম পরিপূর্ণ সুখে,
নয়নে ফোটে না দৃষ্টি প্রভাত সময়,
কীটে-কাটা কোরকের অন্ধ আঁখি, অন্ধকারময়!

নভ হ'তে কাকলির যে ঝরণা ঝরে,
তাহার বারতা নাহি আমার অন্তরে,
সে পরশে জাগেনাক আর,
বক্ষোলীন গানের ঝঙ্কার,
উষার প্রত্যক্ষ দান, জাগরণ সুখ,
আজি এ জীবন হ'তে অকস্মাৎ একান্ত বিমুখ

নাই গতি, নাই গীতি, বর্ণ গন্ধ শেষ,
অন্ধ নয়নের 'পরে নিষ্ফল নিমেষ,
স্পন্দমান বক্ষের উপরে,
মৃত্যু শুধু নিঃশব্দে সঞ্চরে,
দিগন্ত ভরিয়া গেছে যুগান্তের মেঘে,
প্রলয়ে নিলীন বিশ্ব, আজি আর কিছু নাই জেগে।

স্বরলিপি

জৌনপুরী—দাদ্‌রা

চিত্তবনে প্রেমের কুসুম ফুটাও যতনে
রাঙিয়ে তোল সকল হিয়া প্রেমের কিরণে।
প্রেম-পিয়ালা পান করিয়ে
পরাণ-পাত্র লও ভরিয়ে
সফল কর মর-জীবন প্রেমের সাধনে॥

প্রিয়তমের প্রেমের আলোয় মিলাক্‌ অন্ধকার
প্রিয়তমের প্রেমের হাওয়ায় খুলুক বন্ধ দ্বার।
প্রিয়তম হউন্ সাথী
দুঃখে সুখে দিবস-রাতি
চলুক তাঁরি পূজা-আরতি শয়নে স্বপনে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

II রা -মা মা পা পদা -ণর্সা I ণা ণদা -ণা দা পা -দা I মপা মজ্ঞা -রা
চি ০ ত্ত ব নে০ ০০ প্রে মে র্ কু সু ম্ ফু০ টা ও

মা -া মা I পা -া -া -া -া -া I র্সা র্রা র্রা র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রা I
য ০ ত নে ০ ০ ০ ০ ০ রা ঙি য়ে তো০ ০ ল

র্সা ণা ণদা ণদা -া পা I মা মা মা পা পা -দা I মপা -দণা -দপা
স ক ল০ হি ০ য়া প্রে মে র কি র ০ ণে০ ০০ ০০

-মজ্ঞা -রসা -া II
০০ ০০ ০

II { পা -দা মা | ণদা -া দণা I ণণা -র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা র্রা র্রা |
{ প্রে ম্ পি | য়া০ ০ লা০ পা০ ন্ ক | রি ০ য়ে প রা ণ |

স্র্রা জ্র্রা র্সা I ণর্সা -র্র্সা র্সা | ণদা -া পা} I { পা দা মা | পা পদা -ণর্সা I
পা০ ০০ ত্র ল০ ০ও ভ | রি০ ০ য়ে} { স ফ ল | ক র০ ০০

ণা ণদা -ণা | দা পাঃ -দঃ I মপা জ্ঞা রা | মা -া মা I (পা -া -া |
ম র০ ০ | জী ব ন্ প্রে মে র | সা ০ ধ নে ০ ০ |

-া -া -া)} I মপা -দণা -দপা | -মজ্ঞা -রসা -া II
০ ০ ০} নে০ ০০ ০০ | ০০ ০০

II { জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা -া I রা মা জ্ঞা | রা সা -া I সা সরা -জ্ঞরা |
{ প্রি য় ০ | ত মে র্ প্রে মে র | আ লো য়্ মি লা০ ০ক্ |

সা -রা ণ্া I সা -া -া | -া -া -া I মা মা -া | মা জ্ঞা -রা I
অ ০ ন্ধ কা ০ ০ | ০ র্ ০ প্রি য় ০ | ত মে র্

মা মা -পা | পা পা -া I ণা দা -া | পা -দা মা I র্সা -া -া |
প্রে মে র্ | হাও য়া য়্ খু লু ক্ | ব ০ ন্ধ দ্বা ০ ০ |

-া -া -া} II
০ র্ ০}

II { পা দা -মা | দা -া দণা I র্সা ণা -র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা -া র্রা |
প্রি য় ০ | ত ০ ম০ হ উ ন্ | সা ০ থী দুঃ ০ খে |

র্সর্জ্ঞা -র্রা র্সা I ণা ণর্সর্রা -র্সা | দা -া পা } I পা দা -মা | পা -দা র্সা I
সু০০ ০ খে দি ব০০ স্ | রা ০ তি } চ লু ক | তাঁ ০ রি

ণা ণা ণা | দা -া পা I মা মা মা | পা পা -দা I মপা -দণা -দপা |
পূ জা আ | র ০ তি শ য় নে | স্ব প ০ নে০ ০০ ০০ |

-মজ্ঞা -রসা -া II II
০০ ০০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মেটিয়াবুরুজে বাদ্‌শা ওয়াজেদ্ আলি শার সঙ্গীত সভায় বাসৎ খাঁ সাহেব দেড় বৎসর কাল অবস্থিতির পর রাণাঘাটের জমিদার পাল চৌধুরী মহোদয়দের আমন্ত্রণে কয়েকমাসের জন্য রাণাঘাটে ছিলেন। এই সময় ওয়াজেদ্ আলি শার মৃত্যু হয়। বাসৎ খাঁ তাই অন্য কোনও দরবারে যাবেন মনস্থ করছিলেন। পালচৌধুরীরা বিশেষ সম্মানের সহিত বাসৎ খাঁকে রাণাঘাটে রেখে সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। তাঁদের সঙ্গীত ও সাহিত্য প্রভৃতিতে বিশেষ উৎসাহ ছিল। কবিবর ৺নবীনচন্দ্র সেনের আত্ম-জীবনীতে পালচৌধুরীদের কাব্যোৎসাহের পরিচয় আমরা পেয়েছি। সঙ্গীতেও তাঁরা খুবই অনুরাগী ছিলেন।

বাসৎ খাঁ যথার্থ সঙ্গীতানুরাগীদের অকপটে ও প্রাণ খুলে শিক্ষা দিতেন কিন্তু যারা প্রকৃত সঙ্গীত সেবক নয় মাত্র সখের জন্য সঙ্গীতচর্চ্চা করে, তাদের কিছুতেই শেখাতেন না। শিক্ষা বিষয়ে তিনি অর্থের দিকে মোটেই লক্ষ্য করতেন না। তিনি চাইতেন নাদবিদ্যার প্রতি অকৃত্রিম ভক্তি। এই ভক্তি যেখানে তিনি দেখতেন সেখানে তিনি মুক্তহস্তে বিতরণ করতেন। শিষ্যদের তিনি এত শেখাতেন, যে তারা শিখে শেষ করতে পারত না। রাজা হরকুমার ঠাকুরকে তিনি আন্তরিক স্নেহ করতেন ও তাঁর অতি গুপ্ত বিদ্যা সম্পদ্ তাঁকে দান করেছিলেন। হরকুমার ঠাকুর তাঁর শিষ্য হবার পর

প্রথম কয়েক মাস তাঁকে তিনি মোটেই শেখান নি। শুধু সর্গম সাধনা কর্‌তে বল্‌তেন। কয়েক মাস পর ঠাকুর মহাশয় তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, এইভাবে শিক্ষা করলে কতদিনে শিক্ষা সম্পূর্ণ হ'বে? বাসৎ খাঁ তখন তাঁকে বল্‌লেন, যে এক্ষণে তাঁর শিক্ষার সময় হয়েছে। তারপর তিন মাসে এত শেখালেন, যে হরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের আকাঙ্ক্ষার আর কিছুই বাকী রইল না। শিক্ষার এমন কৌশল তিনি জান্‌তেন, যে অতি অল্প সময়েই শিষ্যকে সঙ্গীতের অতি গূঢ় ও দুরূহ বিষয়েও পারদর্শী করে তুল্‌লেন। মাত্র ছয় মাসের শিক্ষায় ঠাকুর মহোদয় রবাবে ও সেতারে অতি উচ্চশ্রেণীর যন্ত্রসঙ্গীত আয়ত্ব কর্‌তে পার্‌লেন।

বঙ্গদেশে দেড় বৎসর অবস্থিতির পর গয়ার নিকটবর্ত্তী টিকারি রাজ্যের অধিপতির নিমন্ত্রণে বাসৎ খাঁ গয়ায় গমন করেন। তাঁর অন্তিম জীবন গয়াতেই অতিবাহিত হয়। টিকারি রাজ বাসৎ খাঁকে একটা অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিতে অনুরোধ করেছিলেন। সে সময় টিকারি রাজ্যে অনাবৃষ্টি নিবন্ধন দারুণ দুর্ভিক্ষ চল্‌ছিল। প্রজাদের মধ্যে তখন হাহাকার উপস্থিত। টিকারি রাজ বাসৎ খাঁকে আহ্বান ক'রে বল্‌লেন, "খাঁ সাহেব! আপনার পূর্ব্বপুরুষগণ সঙ্গীতের প্রভাবে অরণ্যে আগুন জ্বাল্‌তে পার্‌তেন, আকাশ হ'তে বৃষ্টিধারা নামাতে পার্‌তেন! আপনি এক্ষণে এই অনাবৃষ্টি দূর করুন! আপনি মেঘের গান গাইলে নিশ্চয়ই বৃষ্টি হবে!" বাসৎ খাঁ তখন মহারাজকে বল্‌লেন, "মহারাজ! আমার পূর্ব্বপুরুষগণ মহাযোগী ছিলেন, কিন্তু আমি সংসারী মানুষ—স্ত্রী পুত্রদের ভরণ পোষণ চিন্তায় আমি মগ্ন- শুধু দু'বেলা ভগবানের নাম- নিই মাত্র! আমার গানে কি বর্ষা নাম্‌বে?" মহারাজ কিন্তু বাসৎ খাঁকে কিছুতেই ছাড়্‌লেন না— বাসৎ খাঁকে মেঘ ও মল্লারের আলাপ ও গান গাইতে হ'ল। বিধির কৃপায় কিন্তু অঘটন ঘট্‌ল—বহুদিনের অনাবৃষ্টির পর সেদিনই মেঘ ক'রে বৃষ্টি নাম্‌ল। বাসৎ খাঁ অবশ্য জান্‌তেন যে এটা নেহাৎ দৈবকৃপা। কিন্তু মহারাজার কেমন এক প্রত্যয় হ'ল যে বাসৎ খাঁর সঙ্গীতের ফলেই অনাবৃষ্টির নিবারণ হ'ল। মহারাজা তখন বাসৎ খাঁকে বহু ভূসম্পত্তি নিষ্করভাবে তালুক দিয়ে দিলেন। টিকারি রাজ্যের সর্ব্বোৎকৃষ্ট কয়েকটি গ্রাম পুরুষানুক্রমে বাসৎ খাঁ পেলেন। দেহান্তকাল অবধি বাসৎ খাঁ তাই টিকারি রাজ্য পরিত্যাগ করেন নাই। গয়ার কয়েকজন ধনী পাণ্ডাও ঐ সময় বাসৎ খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন ও বাসৎ খাঁর উপস্থিতিতে গয়া সঙ্গীতের এক প্রধান কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। গয়ার পাণ্ডাগণ বিষ্ণুপাদপদ্মে প্রদত্ত পিণ্ড-সহ যাত্রীদের দক্ষিণার এক অংশ ঐ সময় হতে বাসৎ খাঁ সাহেবের জন্য নির্দ্দিষ্ট ক'রে রেখেছিলেন।

বাসৎ খাঁ অতি দীর্ঘজীবি ছিলেন। তাঁর পরমায়ু শতবর্ষ অতিক্রম করেছিল। গয়ায় তিনি অধিকাংশ সময়ই সাধন ভজনে নির্ব্বাহ করতেন। দেবদেবীগণের তিনি পরম ভক্ত ছিলেন—ফকীরী যোগ সাধনা ও হিন্দু ভক্তি সাধনা উভয়ই তাঁর মধ্যে সমভাবে ক্রিয়া করেছে। অহর্নিশ তিনি নামজপ করতেন ও প্রাণায়ামেও তিনি বিলক্ষণ অগ্রসর ছিলেন। তাই তাঁর অতি দীর্ঘ নীরোগ জীবন সম্ভব হয়েছিল। বাসৎ খাঁ সাহেব রচিত ধ্রুপদ-গুলি পাঠ করলে তাঁর হৃদয়ের ভক্তি ও রসের পরিচয়ও আমরা খুবই পাই। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে বাসৎ খাঁ ৺গয়াধামে তিনপুত্র ও এক কন্যার সাম্‌নে সজ্ঞানে ঈশ্বরপদারবিন্দ ধ্যানে নিমগ্ন হয়ে ইহলীলা সংবরণ করেন। বাসৎ খাঁর ন্যায় কৃতী ও সাধক সঙ্গীত জগতে সত্যই বিরল। সেনী-বংশেও তাঁর ন্যায় সদানন্দ নিরভিমান, ভগবৎ নিষ্ঠ নাদ বিদ্যার পরাকাষ্ঠায় উপনীত অপর কোনও সঙ্গীত সাধকের উদাহরণ দুর্লভ।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র তিলক কামোদ—একতালা

কত দিন, মাস, বরষের শেষে
আজি কি পড়িল মনে ?
তাই এলে প্রিয় অপরূপ বেশে
মিলন-গোধূলি ক্ষণে।

কাঁকন বাজায়ে ফিরে গেল গোরী
ঘন বন পথে শেষ ঘট ভরি'
আর মিছে প্রিয় ফুকাও বাঁশরী,
শ্মশান-বৃন্দাবনে।

অরুণ-আঁখিতে করুণ আভাষ,
বেদনার রঙে রাঙিল আকাশ,
তুচ্ছ এ মম বিরহের শ্বাস
মিল্লাক বাতাস-সনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য বি, এ

II পা পা পা | পা পা পা | গা -পা মা | -মা মা মা I মা মা মা |
ক ত দি | ন মা স | ব র ষে | র্ শে ষে আ জি কি |

পগা গা গা | সরা -সরগা -গা | সা -া -া I ন্া ন্া ন্া | প্া প্া ন্া |
প ড়ি ল | ম০ ০০০ ০ | নে ০ ০ তা ই এ | লে প্রি য় |

সা সা সা | রা মগরা গা I গা -পা মা | মা মা পগা | সরা -সরগা -গা |
অ প রূ | প বে শে মি ল ন | গো ধূ লি | ক্ষ০ ০০০ ০ |

সা -া -া II
ণে ০ ০

II পা -পধা মা | পা না না[স] | [ধন]র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্গা র্গা র্মা |
কাঁ ০ক ন | বা জা য়ে | ফি রে গে | ল গো রী ঘ ন ব |
অ ০রু ণ | আঁ খি তে | ক রু ণ | আ ভা ষ বে দ না |

র্গা নর্সা না | পা গা পা | না -র্সা র্সা I ণা -ণা ণা | ধা পা পা |
ন ০প থে | শে ষ ঘ | ট ভ রি আ র মি | ছে প্রি য় |
র ০র ঙে | রা ঙি ল | আ কা শ তু ০ চ্ছ | এ ম ম |

পা পা গা | -পা মা মা I মা মা মা | [প]গা গা গা | সরা -সরগা -গা |
ফু কা ও | বাঁ শ রী শ্ম শা ন | বৃ ন্ দা | ব০ ০০০ ০ |
বি র হে | র শ্বা স মি লা ক | বা তা স | স০ ০০০ ০ |

সা -া -া II
নে ০ ০
নে ০ ০

গান

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

কাঙালিনী মাগো!
আজ শরতে সুর-হারানো কণ্ঠে আমার জাগো।
ভগ্ন মনোবীণার তারে
যে রাগিণীর কাঁদন বাড়ে, (মাগো)
সেই বেদনার অর্ঘ্যে কি আর তোমায় পা'ব নাকো॥

উষার আলোয় আকাশ ভরা একি ব্যথার বাণী—
কণ্ঠ তোমার নীরব কেন ওগো শরৎরাণি;
সন্তানে কোল দিতে এসে
গেলে চোখের জলে ভেসে, (মাগো)
স্নেহের আশীষ ধারায় মোরে বাঁধন দিয়ে রাখো॥

স্বরলিপি

জৌনপুরি—তেতালা

ছুম ছননন বিছুয়া বাজে
মোরি মাই ইহি তো মৈ জানু
পিকে আগমে ভয়িলেবা।
দিনেচা রাত শুগন হোত হৈ
অব মোরি জিয়াকে সব সুখ ভয়িলেবা॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—মজঃফর খাঁ সাহেব (দিল্লী)   স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

	০	১	২´	৩	
II মা -া	পা দা ণা র্সা	পা মা পা -া	মা পা ম্জ্ঞা -া	-া -া রা সা	I
ছুম্ ০	ছ ন ন ন	বি ছু য়া ০	বা ০ জে ০	০ ০ মো রি	

০	১	২´	৩	
রা -া সা -া	ণ্ সা ম্জ্ঞা -া	মা পা -া পা	মা পা ণদা -া	I
মা ০ ই ০	ই হি তো ০	মৈ জা ০ নু	পি ০ কে ০	

০	১	২´	৩	
র্সা -া র্রা র্সর্রা	র্জ্ঞা র্রা র্সা -া	ণা র্সা ণা র্সা	ণদা পা	II
আ ০ ০ ০০	০ গ মে ০	ভ য়ি লে ০	বা ০	

অন্তরা

	১	২´	৩	০	
II	মা পা ণদা -া	র্সা -া র্সা -া	মা পা র্সা -া	র্সর্রা র্সর্রা র্জ্ঞা র্সা	I
	দি নে চা ০	রা ০ তে ০	শু গ ন ০	হো০ ০০ ০ ত	

১	২´	৩	০	
ণদা পা সা সা	রা মা মা পা	পা ণদা -া ণা	র্সা -া র্রা র্সর্রা	I
হৈ ০ অ ব	মো ০ রি জি	য়া কে ০ স	ব ০ ০ ০০	

১	২´	৩	
র্জ্ঞা র্রা র্সা -া	ণা র্সা ণা র্সা	ণণা পা	II II
০ সু খ ০	ভ য়ি লে ০	বা ০	

স্বরলিপি

বিহাগ—ত্রিতাল

করম কি নজর কিজিয়ে
বড়ি গরীব নওয়াজ
হজরত খাঁজা রাজনকে রাজা।
মৈ আয়া দরবারে তেহারে
সুখ সৌম্পৎ ঔর ইমান দিজিয়ে॥

রচনা—অজ্ঞাত।

শিক্ষক—ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব। স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এস্‌সি।

জাতি—ওড়ব-সম্পূরণ। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। বাদী—গান্ধার। সম্বাদী—নিখাদ। ব্যবহার—দুই মধ্যম।

	০				১				+				৩				
II	সা	গা	গমা	পা	-া	না	ধা	না	র্সা	-া	-া	না	(ধ)পা	হ্মা	গা	-া	I
	ক	র	ম০	কি	০	ন	জ	র	কি	০	০	জি	য়ে	০	০	০	
	গা	গা	গা(ম)	রা	গমা	পধা	গা	মা	গা	-া	গা	সা	সা	সা	ন্‌া	ন্‌া	I
	ব	ড়ি	০	গ	রী০	০০	ব	নও	য়া	০	জ	০	হ	জ	র	ত	
	সা	পা	পা	হ্মা	গা	মা	গা	গা	গমা	পধা	গা	মা	গা	-া	গা	(র)সা	II
	খাঁ	০	জা	০	রা	০	জ	ন	কে০	০০	০	০	রা	০	জা	০	
	পা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্গা	-া	(র)র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
	মৈ	০	আ	০	০	০	দ	র	বা	০	রে	তে	হা	০	রে	০	
	র্সা	র্গা	র্গা	র্মা	র্গা	র্গা	-া	(র)র্সা	গা	গমা	পা	মা	গা	-া	গা	(র)সা	II II
	সু	খ	সৌ	ম্	প	ত	০	ঔর	ই	মা০	০	ন	দি	০	জি	য়ে	

আগমনী

বিভাস—একতালা

বরষের পরে অবনী মাঝারে, দিতে শান্তিধারা এসেছ জননী।
দীন বঙ্গবাসীর ম্লান মুখে হাসি, তব আগমনে ফুটিল অমনি ॥
চিন্ময়ী তুমি মৃণ্ময়ী মূর্ত্তিতে, অবতীর্ণা মাগো হইয়া ধরাতে,
বিরাজ করিছ প্রতি ঘরে ঘরে, জ্যোতির্ম্ময়ী জগত পালিনী
ক্ষীরব্ধি তনয়া গজেন্দ্র আনন, দক্ষিণে শোভিছে কিবা বিমোহন,
সুর সেনাপতি বামেতে ভারতী, জ্ঞান প্রদায়িনী বাণী বীণাপাণি ॥
ভক্ত মনোবাঞ্ছা করিতে পূরণ, এতদিন পরে দিলে দরশন,
কিবা আছে শৈলেন করিবে অর্পণ লহ ভক্তি অর্ঘ্য মহেশ মোহিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০
II সা রা গা | পা ধা ধা | পা ধর্ঁা র্সা | না ধা পা I গা পা ধা |
ব র যে | র প রে | অ ব০ নী | মা ঝা রে দি তে শা |

১ + ৩ ০ ১
র্সা ধা পা | গা পা গরা | গা রা সা I সা রা গা | রা গা গা |
ন্তি ধা রা | এ সে ছ০ | জ ন নী দী ন ব | ঙ্গ বা সীর |

+ ৩ ০ ১ +
রা গা পা | পা ধা ধা I পা ধা পা | ধনর্সা ধা পা | গা পা রা |
ম্লা ন মু | খে হা সি ত ব আ | গ০০ ম নে | ফু টি ল |

৩
গা রা সা II
অ ম নি

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩ | ০
II গা গা পা | ধা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সনা | র্রা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সা |
চি ন্ম য়ী | ০ তু মি | মৃ ণ্ম য়ী০ | মূ র্ত্তি তে অ ব তী |

১ | + | ৩ | ০ | ১
র্গা র্রা র্সা | র্রা র্সা নধা | না ধা পা I পা ধপা ধা | র্রা র্সা র্সা |
র্ণা মা গো | হ ই য়া০ | ধ রা তে বি রা০ জ | ক রি ছ |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
র্সর্রা র্সা নধা | না ধা পা I পা ধা পা | র্সা ধা পা | গা পা রা |
প্র০ তি ঘ০ | রে ঘ রে জ্যো ০ তি | ০ র্ম্ম য়ী | জ গ ত |

৩
গা রা সা II
পা লি নী

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩ | ০
II সা সা সা | সা সা রা | গা গা গা | গা গা গা I রা গা রা |
ক্ষী রা ব্ধি | ত ন য়া | গ জে ন্দ্র | আ ন ন দ ক্ষি ণে |

১ | + | ৩ | ০ | ১
গা গা রা | গা গা রা | রা সা সা I সা সা সা | ধ্‌া ধ্‌া প্‌া |
শো ভি ছে | কি বা বি | মো হ ন স্থ র সে | না প তি |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
ধ্‌া ন্‌সা রা | গা গা গা I রা গা রা | গা পা পা | রা গা গা |
বা মে০ তে | ভা র তী জ্ঞা ন প্র | দা য়ি নী | বা ণী বী |

৩
রা সা সা II
ণা পা ণি

আভোগ

II গা গা পা | র্ধা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সনা | র্রা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সা |
ভ ক্ত ম | নো বা ঞ্ছা | ক রি তে০ | পূ র ণ এ স্ব দি |

র্গা র্রা র্সা | র্রা র্সা নধা | না ধা পা I পা ধপা ধা | র্রা র্সা র্সা |
ন প রে | দি লে দ | র শ ন কি বা০ আ | ছে শৈ লেন |

র্রা র্সা নধা | না ধা পা I পা ধা পা | র্সা ধা পা | গা পা রা |
ক রি বে০ | অ র্প ণ ল হ ভ | ক্তি অ র্ঘ্য | ম হে শ |

গা রা সা II II
মো হি নী

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁক তাল

২১৮। ধাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে কেটে
তাগ ঘেঘেদি ঘড়ান ধেত্তা গদিঘেনে ক্রেধেত্তা
কেটে তাগ ক্রান ধা তাগ ধা ক্রান ধা তাগ
ধা ক্রান ধা তা ধা ক্রান ধা

২১৯। ধাগে ধাগে ধাগে কড়ান তেরেকেটে তাগদী
কেটেতাগ্ গদিঘেনে ঘড়ান তেটে ধা তাঘেন্না
নাগ দেৎ কড়ান ধাঘেনে ধা আ কত্তাদেৎ
তাঘেন্না তাকেটে তা কেটে তাকা থুউন
ত্রেকেটে ঘড়ান ধাগে তেটে দিঘেনে তা
ঘড়ান তাকা ধুম কেটে তাকা গদিঘেনে
ধা

+ ০
২২০। তাগ দীগ তাগে তেটে ঘড়ান্ তাগ দীগ

১ ২
তাগে তেটে ঘড়ান দীগ দাগ তেরে কেটে

০ +
তাগ তেরে কেটে তাগ ধেৎ ঘড়ান্ ধুম

০ ১
কেটে তাকা গদিঘেনে থুন্ থুন্ কেটে তাগ্

২ ০ + ০
ধা আ ধেৎ ধেৎ ধেৎ ধেৎ ধেৎ কড়ান

১ ২
ধুম কেটেতাকা গদিঘেনে থুন্ থুম্ কেটে

০ + ০ ১
তাগ ধা আ ধেৎ ধেৎ ধেৎ ধেৎ ধেৎ

২ ০
কড়ান ধুম কেটেতাকা গদিঘেনে থুন্ থুন্

+
কেটে তাগ ধা

+ ০ ১
২২১। ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ দেৎ ধেটে ক্রান

২ ০ +
কেড়েনাগ তেরেকেটে তাকা থুন্ থুন্ তা

০ ১
ঘড়ান্ দেৎ ধেরেকেটে কেটেতাগ তাগ ধা

২ ০ + ০
কতা কড়ান ৺তাতাতা ধা কতা কড়ান

১ ২ ০
৺তা তা তা ধা কতা কড়ান ৺তা তা

+
তা ধা

+ ০
২২২। ধেটেৎ ধেটেৎ ধা কেড়েদেৎ তাগেতেটে

১ ২
গদিঘেনে নাগ্ নাগ্ নাগ্ নাগ্ তেরেকেটে

০ +
ধা কেটে তাগ ধেরে কেটেতাগ ধেরেকেটে

০ ১ ২
কেটেতাগ ধা কেটেতাগ তেরেকেটে ধা আ

০ + ০
ধাধিন ধাগেতেটে কেটেতাগ গদিঘেনে তাগ

১ ২
ঘড়ান তাগ ধা তাগ ঘড়াআন তাগ ধা

০ +
তাগ ঘড়ান তাগ ধা

+ ০ ১ ২
২২৩। ৺তাগ ধেরেকেটে ধেরেকেটে কত্রেকেটে তাগ

০ + ০
দেৎ তাঘেনে তা ৺ধাঅতা ধা ধেরে

১ ২ ০
ধেরেকেটে কত্রে কেটেতাগ তেরেকেটে ৺তা

+
তা তা ধা

ক্রমশঃ

আবির্ভাব

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা

তিমির ঘোর রজনী মাঝ,
জ্যোতির কিরণ ফুটিল আজ ;
সকল মনন সকল কাজ,
পড়িয়া রহিল আজি কে রে।

ভাসাতে ধরণী পিরীতি স্রোতে,
নাশিতে আঁধার প্রেমের আলোতে,
বেণু বাজাতে ধেনু চরাতে,
ব্রজের লীলা দেখাতে রে।

নাচিল গাহিল এ তিন ভুবন,
হরষে মগন দেব নরগণ ;
ছিড়িবে বাঁধন ঘুচিবে বেদন,
পাপের দমন হইবে রে॥

মাহ ভাদর বাদর রাত,
গরজে অশনি ঝঞ্ঝা বাত ;
(বস্থ) দেবকী সুত কৃষ্ণ খ্যাত,
জগতে জনম লইল রে॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী তৃপ্তিসুধা (গৌরী) সর্ব্বাধিকারী

০ | ১ | + | ৩ | ০
II না না না | ধা -া পা | মা ধা পা | মা গা রা I রা গা পা |
তি মি র | ঘো ০ র | র জ নী | মা ০ ঝ জ্যো তি র |

১ | + | ৩ | ০ | ১
ধা ধা ধা | ধা না না | ধনা -র্সা র্সা I পা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা |
কি র ণ | ফু টি ল | আ০ ০ জ স ক ল | ম ন ন |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
পা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা I না র্সা না | ধা পা পা | ধা না না |
স ক ল | কা ০ জে প ড়ি য়া | র হি ল | আ জি কে |

৩
ধনা -র্সা র্সা II
রে০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

০ ১ + ৩ ০
II না না না | ধা পা ধা | না না না | না না না I পা না র্সা |
না চি ল | গা হি ল | এ তি ন | ভু ব ন হ র যে |
মা ০ হ | ভা দ র | বা দ র | রা ০ ত গ র জে |

১ + ৩ ০ ১
র্রা র্রা র্রা | র্সা র্স-র্গা র্গর্রা | র্সা না না I পা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা |
ম গ ন | দে ব ন | র গ ণ ছিঁ ড়ি বে | বাঁ ধ ন |
অ শ নি | ঝ ন্ ঝা | বা ০ ত দে ব কী | ০ সু ত |

+ ৩ ০ ১ +
পা পর্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা I না র্সা না | ধা পা পা | ধা না না |
ঘু চি বে | বে দ ন পা পে র | দ ম ন | হ ই বে |
কৃ ০ ষ্ণ | খ্যা ০ ত জ গ তে | জ ন ম | ল ই ল |

৩
ধনা র্সা র্সা II
রে০ ০ ০
রে০ ০ ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩ ০
II রা গা পা | পা পা ধা | না না না | না না না I ধা না ধা |
ভা সা তে | ধ র ণী | পি রী তি | স্রো ০ তে না শি তে |

১ + ৩ ০ ১
পা ক্ষা ক্ষা | গা ক্ষা ধা | পা পা পা I মা -মা মা | মা মা মা |
আঁ ধা র | প্রে মে র | আ লো তে বে ০ ণু | বা জা তে |

+ ৩ ০ ১ +
মা ধা পা | মা মা মা I গা মা গা | রা সা রা | গা রা পা |
ধে ০ নু | চ রা তে ব্র জে র | লী ০ লা | দে খা তে |

৩
মা -া -া II
রে ০ ০

প্রকারান্তরে সঞ্চারী (কীর্ত্তনাঙ্গ)

০ | ১ | + | ৩ | ০
II রা পা মা | গা রা রা | রা রা রা | রা রা রা I রা মা গা |
ভা সা তে | ধ র ণী | পি রী তি | স্রো ০ তে না শি তে |

১ | + | ৩ | ০ | ১
রা সা সা | রা পা মা | পা পা পা I পা ধা ধা | ধা ধা ধা |
আঁ ধা র | প্রে মে র | আ লো তে বে ০ ণু | বা জা তে |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
মা ধা ধা | ধা ণা ধা I পা ধা পা | মা গা মা | রা পা মা |
ধে ০ নু | চ রা তে ব্র জে র | নী ০ লা | দে খা তে |

৩
পা -া -া II II
রে ০ ০

“আবার জননী এসেছে”

(গান)

শ্রীমুরারীমোহন সান্যাল

আবার জননী এসেছে ফিরিয়া আমার কুটীর দ্বারে,
পূজার দেউলে বন্দনা গানে বরণ করগো তাঁরে।
এসেছে জননী হৃদয়ের মাঝে
পরাণ বীণিকা তাই কি গো বাজে
তৃষিত পরাণ জননী চরণ যাচিতেছে বারে বারে।

পূজার লগনে এসেছে যখন দূরে থাক্ আঁখি লোর
জীবন জড়ানো দুঃখ ভুলিয়া মাতি মা পূজায় তোর।
মা তোর প্রসাদ লয়ে করপুটে
হৃদয় কমল উঠে যেন ফুটে
বোধন কেতন তুলিতে জীবনে গোপন গূঢ় আঁধারে ॥

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দের সীমা

সঙ্গীতিয় শব্দের পূর্ণ সংজ্ঞা নির্দ্দেশ করিতে আর এক নিয়ম আবশ্যক যথা :—শব্দ তরঙ্গের দ্রুততার সীমা যাহার মধ্যে উহা অন্তর্নিবিষ্ট থাকিবে। উচ্চ ও নিম্ন-সীমা; এই দুই সীমাই বোধ হয় পরিবর্ত্তনশীল ও অনিয়মিত ইহা হইবার নানা কারণ আছে। নিম্ন সীমা যাহাতে নির্দ্ধারিতকাল ব্যবধানে আগমনশীল কিন্তু মধ্যে মধ্যে বিরামযুক্ত স্পন্দন সঙ্গতীতিয় শব্দে বিলীন হয় তাহা ভিন্ন ভিন্ন লক্ষ্যকারীর দ্বারা ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে বিবৃত হইয়াছে। বাস্তবিক শব্দগুণ অবধারণ করিতে দুইটী ভিন্ন প্রকার আদর্শ অজ্ঞাতসারে আবর্ত্তিত হইয়াছে। তবে ইহা নিশ্চয় যে বড় অর্গানের ৩২ ফুট লম্বা স বা C Diapason pipeএ প্রতি সেকেণ্ডে ৩২ স্পন্দন দান করে বা হয়; আধুনিক পিয়ানোর ধা বা A তাঁত ঐ অষ্টকে প্রায় ২৭ স্পন্দন যুক্ত হয়; অরকেষ্ট্রার ডবল বেস বা ডবল বেস্থন হইতেও প্রতি সেকেণ্ডে ৩২ স্পন্দন বাহির করান যাইতে পারে এমন কি C বা সা এবং ২৭ স্পন্দনযুক্ত ধা বা Aর মধ্যস্থিত কোমল নি এই পর্দ্দা সকল বিটোফেন (Beethoven) ও অন্স্লো (Onslow) এবং গুণো (Gounod) তাহাদের স্ব স্ব যন্ত্রের জন্য ব্যবহার করিয়াছেন।

এখানে তর্কের স্থল ঐ সকল শব্দ ঐরূপে (অর্থাৎ অত কম স্পন্দনযুক্ত) বাহির করা নহে, কিন্তু উহারা সঙ্গীতিয় গুণ বিশিষ্ট কিনা। Helmholtz জার্ম্মাণ ডবল বেসের ৪র্থ বা E তাঁত ৪০ বা ৪১ স্পন্দনযুক্ত করিয়া ঐ শব্দের (অর্থাৎ নিম্ন সীমার) সীমা নির্দ্ধারণ করিয়াছেন। কিন্তু বলিতে চাহেন যে ঐরূপ সংখ্যা বিশিষ্ট স্পন্দন "হারমণিক" যুক্ত না হইয়া বিশুদ্ধ Pendular স্পন্দনযুক্ত হওয়া উচিৎ। তাঁহার এই উক্তি হয়ত সত্য হইতে পারে, এবং ইহা লইয়া তর্কদ্বারা কোনও সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া কঠিন, কারণ এই গতিতে বিশুদ্ধ Pendular স্পন্দন উত্থাপন বা বাহির করা একরূপ অসম্ভব। সে যাহা হউক যদি স পর্দ্দা কোনও একটি ৩২ ফুট লম্বা ভাল ধাতব বাধাহীন বা খোলা নলে (open Tube) বাহির করা যায় যথা বড় অর্গ্যানের নল তবে বেশীর ব্যক্তি ভাগ যাহাদের কর্ণের এ বিষয়ে শিক্ষা আছে ১৬ স্পন্দনকে তাহার অন্তর্ভুক্ত হারমণিক বা অতি সংবাদী উচ্চখণ্ড স্বর হইতে পৃথক করিতে পারেন, অর্থাৎ পৃথক শুনিতে পান ইহা মনে রাখা উচিৎযে খুব গভীর বা খাদ শব্দ বিচার করিতে বিশেষ শিক্ষার আবশ্যক, এবং ঐ জ্ঞান অর্জ্জন করা বিশেষ আয়াস সাধ্য।

উচ্চ সীমা অনেক অধিক স্পন্দন শ্রেণীর মধ্যে পরিবর্ত্তিত হয়। Physiological হেতুই ঐরূপ হইবার কারণ। সর্ব্বোচ্চ পর্দ্দা বা স্বর যাহা বাস্তবিক পিয়ানো অর্গ্যান বা অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার হয় তাহার বেশীর ভাগ কর্ণ বা শ্রোতার দ্বারা শুনা যাইবার শব্দ হইতে অনেক তফাৎ হয়। পিয়ানোর A বা ধা স্বর বা পর্দ্দা ৩,৫২০ স্পন্দন, C বা সা পর্দ্দা এমন কি ৪,২২৪ স্পন্দন পর্য্যন্ত দান করে। অরকেষ্ট্রায় D অক্টেভ ফ্লুট বা পিকলো ৪,৭৫২ স্পন্দনযুক্ত হয়। Despretz এবং আরও আধুনিক Gulton সাহেবকৃত পরখ, প্রমাণ করে, এত বেশী যে প্রতি সেকেণ্ডে ৮০০০০ স্পন্দন সংখ্যা যুক্ত শব্দগুনিতে পাওয়া যায়। শব্দ যাহা ঠিক শুনা যায় সঙ্গীতে ব্যবহার

করিলে ১১ অষ্টকের অধিক সীমাযুক্ত হয়, এখন সঙ্গীতে ৭ হইতে ৮ অষ্টক ব্যবহার করা হয়।

শব্দ বাহির করিবার প্রণালীকে দুই ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে। (১ম) সেই সব প্রণালী যাহাতে সঙ্গীতিয় শব্দ উৎপন্ন হয় (২) যাহাতে তাহা হয় না। দ্বিতীয়টীর মাত্র এখানে উল্লেখ করিয়া ছাড়িয়া দেওয়া গেল; কিন্তু প্রথমটির সূক্ষ্মরূপে বিচার করা আবশ্যক। দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত করা হয় দুই বস্তুর সংঘর্ষ বা তাহাদের পরস্পরের সহিত ঘর্ষণ—সশব্দে স্ফোটন বা সহসা আয়তনের পরিবর্ত্তন এবং বিদ্যুৎ বাতড়িতের সহসা স্ফোটনের সহিত নির্গমণ শব্দ। অধুনা খুব জোর তাড়িৎ স্রোত চালিত লৌহ পরমানুর পরিবর্ত্তন কালীন ক্ষীণ শব্দকেও Telephoneএর কোনও না কোনও কার্য্যে প্রয়োগ করা হইতেছে।

যথাযথ রূপে সঙ্গীতীয় প্রণালীতে স্পন্দন উদ্রেক করিবার তালিকা নিম্নে দেওয়া গেল।

১. তাঁতের of Strings
- ১. অনুপ্রস্থ (Transverse)
- ২. অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal)
- ৩. পাকান (Torsional)

উদ্রেক করা যায় — ক অঙ্গুলি দিয়া টানিয়া, খ আঘাত করিয়া, গ ছড় টানিয়া, ঘ বায়ুর চাপ দিয়া — তার তম্য হয় — ক আঘাত অনুযায়ী, খ আঘাত স্থান অনুযায়ী, গ অনমনীয়তা অনুযায়ী।

২. দণ্ডের of Rods.
- ১. অনুপ্রস্থ (Transverse)
- ২. অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal)
- ৩. পাকান (Torsional)

— ক দুই প্রান্ত আটকান (প্রায় তাঁতের ন্যায় কার্য্যকারি)
খ একপ্রান্ত আটকান (যথা নেলফিড্ল্মিউ জিক্যালবক্স)
গ মধ্যস্থল আটকান (টিউনিং ফর্ক), ঘ দুইপ্রান্ত বিশ্রাম বা নিস্পন্দতার স্থানের উপর রক্ষিত nodal points Supported (হারমনিকন)।

৩. ধাতব চাদর of Plates
- ১. ব্যাসার্দ্ধবৎ
- ২. গোল

— Chladni দ্বারা যেরূপ পরীক্ষিত (কাঁসর, করতাল)

৪. ঘণ্টার of Bells
- ১. বর্ত্তুলাকার
  - ক আঘাত করিয়া উৎপন্ন করা হয় (ঘড়ির ঘণ্টা)
  - খ স্পর্শ জ্যা ঘটিত বা ব্যাসার্দ্ধবৎ ঘর্ষণ উৎপন্ন (মিউজিক্যাল কাঁচ musical glass)
- ২. বিভিন্নাংশত্মক চেহারা বিশিষ্ট (অসংযত হারমনিক মিশ্র শব্দযুক্ত পর্দ্দা সকল)।

৫. ঝিল্লির of Membranes
- ১. স্বাধীন বা মুক্ত (ট্যাম্বুরিণ)
- ২. বায়ু থাকিবার আধারযুক্ত (কেট্ল ড্রাম, রেজনেটার)।

৬. রিডের of reeds
- ১. মুক্ত (হারমোনিয়ম ভিতরস্থের ন্যায়)
- ২. স্বরকম্পনশালি (Beating)
  - ক. একখানি যুক্ত (ক্ল্যারিওনেট্ অর্গ্যান রিড)
  - খ. দুইখানি ,, (বেস্থুণ, ওবো)
- ৩. ঝিল্লিযুক্ত
  - ক. পিওলের যন্ত্রে ঠোঁট
  - খ. কণ্ঠনলি (মনুষ্য)

৭. বায়ু স্তম্ভের of Columns of air.
- ১. অর্গ্যান পাইপ
  - ক. খোলা পাইপ
  - খ. বন্ধ "
  - গ. অৰ্দ্ধ বন্ধ "
  - ঘ. রিডযুক্ত "
  - ঙ. মিশ্রিত এবং রূপান্তর সাধক টুপ

অগ্নি শিখার of flames
- ১. কেমিক্যাল হারমনিকণ, পাইরো ফোন
- ২. সঙ্গীতকারি অগ্নি শিখা (Singing flames)

সেতারের গৎ

ইমন কল্যাণ—তেতালা (মসিদখানি)

শ্রীঅবিনাশচন্দ্র দাস (হাঁসা বাবু)

স্থায়ী

১ + ৩ o
ন্‌না II সা ররা গা হ্মা | পা পা পা হ্মহ্মা | গা ররা গা মা | গা রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

১ + ৩ o
ন্‌না II সা গগা রা গা | র্সা ররা সা ন্‌া | ধ্‌া প্‌প্‌া ধ্‌া ন্‌া | সা সা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

সঞ্চারী ও আভোগ

১ + ৩ o
ন্‌না II রা গগা হ্মা ধা | নর্সা ননা ধা পা | হ্মা ররা গা মা | সা রা সা II
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডারা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

\+ ৩ o
১ম জোড়—র্সনা ধপা নধা পমা | ধপা মগা পমা গরা | নধা পমা গরা I
ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডারা

২য় জোড়—সরা গপা ধনা র্সা | নধা পহ্মা গরা সা | র্সর্সা ননা ধা পপা |
ডাডেরে ডারা ডারা ডা ডাডেরে ডারা ডারা ডা ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা ডেরেডেরে

হ্মহ্মা. গা গগা মমা | পা II
ডেরেডেরে ডা ডেরেডেরে ডেরেডেরে ডা

শারদীয়া মাতা

মঙ্গল—একতালা

বিমল শারদ প্রাতে
কনক কিরীট মাথে
সব মঙ্গল গীতি বোধনে
জননী মোদের আসিল।

চরণতলে হরিত ক্ষেত্র
উপরে শ্বেত রক্তপদ্ম
শেফালী মাধবী' সুমধুর বাস
আসিছে হ'তে অঞ্চল।

পূর্ব্ব হইতে আসিয়া বারিদ
পূর্ণ করেছে সরসী, সরিৎ,
ভুবন মোহিনী রূপের ছটায়
জগত করেছে আলো॥

সময়—প্রাতঃকাল, জাতি—সম্পূর্ণ, ঠাট—বিকৃত, কোমল—ঋধব, বাদী—মধ্যম।
রূপ—স ঋ ম, প ধ প ধ র্স ন ধ প ম, গ ঋ, স।
বিভাস ও ভৈরব রাগের মিশ্রণে মঙ্গল রাগের উৎপত্তি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
II {সা ঋা মা | গা ঋা সা | মা গমা মপা | গমা পা -া I পা ধা পধর্সা |
বি ম ল | শা র দ | প্রা ০০ ০০ | তে০ ০ ০ ক ন ক১০ |

১ | ২´ | ৩ | ০ | ১
না ধা পা | মা গা ঋা | র্সা -া -া } I সা ন্া ঋা | ন্া ধ্া ন্া |
কি রী ট | মা ০ ০ | থে ০ ০ } স ব ম | ০ ঙ্গ ল |

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
সা ঋা গা | মা মা মা I ঋা গা মা | না ধা পা | মপা ধা পা |
গী তি বো | ০ ধ নে জ ন নী | মো দে র্ | আ০ ০ সি |

৩
পমা মগা ঋসা II
ল০ ০০ ০০

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০
II { ধা মা পা | ধা র্সা না | ঋা র্সা না | ঋা -া র্সা I র্সা ঋা র্সা |
(১) চ র ণ | ত লে ০ | হ রি ত | ক্ষে ০ ত্র উ প রে |
(২) পূ ০ র্ব্ব | হ ই তে | আ সি য়া | বা রি দ পূ ০ র্ণ |

১ | ২´ | ৩ | ০ | ১
র্গা র্ঋা র্সা | নর্সা র্ঋা র্সা | পধা না ধা } I পা ধা পা | ধনর্সর্ঋা র্সা না |
(১) শ্বে ০ ত | র ০ ০ ক্ত | প ০ ০ দ্ম { শে ফা লি | মা ০ ০ ০ ধ বী |
(২) ক রে ছে | স ০ র সী | স ০ ০ রিৎ ভু ব ন | মো০ ০ ০ হি নী |

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
পা ধা পা | মা গা ঋা I সা ঋা মা | পধপধা পধমা মা | মপমমা গা ঋা |
(১) সু ম ধু | র বা স আ সি ছে | হ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তে | অ০ ০ ০ ০ ঞ্চ |
(২) রূ পে র | ছ টা য় জ গ ত | ক০ ০ ০ রে০ ০ ছে | আ০ ০০ ০ ০ |

৩
সা -া -া II
ল ০ ০
লো ০ ০

০ ১ ২´ | ৩
১ম তান :—বিমল শারদ—সঋমমা ঋমপপা মপধধা | পধর্সর্সা পধপমা গঋসসা I
প্রা০০০ ০০০০ ০০০০ | ০০০০ তে০০০ ০০০০

০ ১ + ৩ ০ | ১
২য় তান :—বিমল শারদ প্রাতে—পপঃধঃ পধপমা মমঃপঃ | মপমগা গগঃমঃ গমগঋা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ | ০০০০ ০০০ ০০০০ |

২´ | ৩
ঋঋঃগঃ ঋগঋসা মঋমপা | ধর্সর্ঋর্সা নধপমা গঋসসা II
০০০. ০০০০ ০০০০ | ০০০০ ০০০০ ০০০০

স্বরলিপি

খাম্বাজ মিশ্র—তেতালা

আমি সকল দুয়ারে খুঁজিনু তোমারে
খোঁজা তো আমার সারা হোলোনা।
দিবস-রাত কাঁদিনু কত—
এ'জীবনে তোমায় পাওয়া হোলোনা ॥

তোমার আঁধার-আলোক-আভাস
সকলি তোমার মোহন-বিকাশ,
অবুঝ আমার পরাণ-পথিক
তোমার দেশের নাম জানে না ॥

ওগো ও নিঠুর নীরব-কবি
মরমে আমার তোমার ছবি,
করুণা করিয়া দাও হে আঁকিয়া,
করিও না মিছে ছলনা ॥

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—কুমারী রাজলক্ষ্মী দেবী

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
গা মা II পা র্সা না -া | ধা -া পা মা | গা মা পা ধা | পা মপা গমা রগা I
আ মি স ক ল ০ | দু ০ য়া রে | খুঁ জি নু ০ | তো মা০ রে০ ০০

০ ১ + ৩
সা সা গা -া | মা -া -া -া | পা র্সা -া -া | র্সা ণা ধা -া I
খোঁ জা তো ০ | আ মা র ০ | সা রা ০ ০ | হো লো না ০

০ ১ + ৩
মা মা -া -া | গা রগা রা সন্সা | গা মা পা ণা | র্সা র্সা -া -া I
দি ব স ০ | রা ০০ ০ ত০০ | কাঁ দি নু ০ | ক ত ০ ০

০ ১ + ৩
পা র্সা ণা র্সা | না র্সা -া -া | না র্সা র্রা -া | র্সা ণা ধা -া II
এ জী ব নে | তো মা য় ০ | পা ও য়া ০ | হো লো না ০

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	মা	-া	-া	ধা	ধা	-া	-া	র্সা	-া	ন	র্সা	না	র্সা	-া	-া	I
	তো	মা	র	০	আঁ	ধা	র	০	আ	০	লো	ক	আ	ভা	স	০	
	ও	গো	ও	০	নি	ঠু	র	০	নী	০	র	ব	ক	বি	০	০	
	পা	র্সা	র্সা	-া	ণা	র্সা	র্সা	-া	না	র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	-া	I
	স	ক	লি	০	তো	মা	র	০	মো	হ	ন	০	বি	কা	শ	০	
	ম	র	মে	০	আ	মা	র	০	তো	মা	র	০	ছ	বি	০	০	
	০				১				+				৩				
	র্সা	র্গা	-া	-া	র্গা	র্রা	র্গা	র্মা	র্গা	র্গা	র্গা	-া	র্রা	র্সা	-া	-া	I
	অ	বু	ঝ	০	আ	মা	র	০	প	রা	ণ	০	প	থি	ক	০	
	ক	রু	ণা	০	ক	রি	য়া	০	দা	ও	হে	০	আঁ	কি	য়া	০	
	০				১				+				৩				
	পা	র্সা	-া	-া	না	সা	-া	-া	না	র্সা	র্রা	-া	সা	ণা	ধা	-া	II II
	তো	মা	র	০	দে	শে	র	০	না	ম	০	০	জা	নে	না	০	
	ক	রি	০	০	ও	না	০	০	মি	ছে	০	০	ছ	ল	না	০	

সংবাদ

স্বর্ণকুমারী রজনী

গত ৫ই সেপ্টেম্বর সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসুর নেতৃত্বে স্বর্ণকুমারী রজনী বেতারে অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। রাণী মৃণালিনী দেবী সুন্দর ভাবে স্বর্ণকুমারী দেবীর জীবনী সম্বন্ধে বক্তৃতা করিয়া অনুষ্ঠানটী উদ্বোধন করিয়াছিলেন। বহু সম্ভ্রান্ত মহিলা এবং আধুনিক গায়কগণ এই অনুষ্ঠানে যোগ দিয়াছিলেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী, মনিভা দেবী, রেবা রায়, অন্নপূর্ণা দেবীর গান বড়ই মধুর হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানের বিশেষত্ব এই যে সমস্ত স্বর্ণকুমারী দেবীর রচিত গান গীত হইয়াছিল এবং রবীন্দ্রমোহন বসুর সুশিক্ষায় কুমারীদের গান আমাদের বড়ই মধুর লাগিয়াছিল। অবশেষে পরিচালক মহাশয় "দিনের আলো নিভে গেল" এই গানটী গাহিয়া অনুষ্ঠানটী সমাপ্ত করিলেন। বলা বাহুল্য শেষের গানটী বড়ই চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল।

—

মাসিক উৎসব

গত ১৬ই সেপ্টেম্বর, শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিমাসিক উৎসবের আয়োজন

হইয়াছিল। তদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী ও অন্যান্য গুণীদিগের দ্বারা সঙ্গীতাদির সমাবেশ হয়, প্রথমে সঙ্গীত সম্মিলনীর কয়েকটী অল্পবয়স্কা ছাত্রীর দ্বারা একটি হিন্দী খ্যাল গান গীত হয়। তৎপরে কুমারী রত্না গুপ্তা একটি হিন্দী গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন, পরে কুমারী মালা দাসের তেলেনা ও খ্যাল গানটি বেশ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। অতঃপর সম্মিলনীর ভূতপূর্ব্ব ছাত্রী শ্রীযুক্তা অরুণা ঘোষের একটি পদক পাওয়ার কথা ছিল, কিন্তু তাঁহার অনুপস্থিতির জন্য তাঁহাকে উক্ত পদকটী এতদিন দেওয়া হয় নাই। এই উৎসবে তাঁহার উপস্থিতিতে সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী তাঁহাকে পদকটি দান করেন, পরে তিনি একটি বাংলা গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন, ইহার পর শ্রীযুক্তা রেণুকা সেন তাঁহার বিখ্যাত কীর্ত্তন গান 'সখি যদি গোকুলচন্দ্র ব্রজে না এল' ও একটি হিন্দী গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মন্ত্রবৎ মুগ্ধ করিয়াছিলেন, পরে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রবিজয় দে ও খগেন্দ্রবিজয় দে বাঁশী ও মাণ্ডোলীন বাজাইয়া এক অভূতপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাঁহাদের বাজনা এত সুমধুর যে বার বার শুনিলেও সম্পূর্ণরূপে তৃপ্ত হওয়া যায় না। এবার শ্রীযুক্ত মোহিনীমোহন মিশ্র মহাশয় সুরচয়ন বাজান, তৎসহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছে তাঁহার দ্বাদশবর্ষীয় পুত্র শ্রীমান্ মদনমোহন মিশ্র। এই বালক তবলা যন্ত্রে যেরূপ অধিকার লাভ করিয়াছে ইহাতে আশা করা যায় অদূর ভবিষ্যতে গুণীসমাজে একজন প্রতিষ্ঠাবান্ হইবে। অতঃপর কুমারী অমলা নন্দী তাঁহার দেবদাসী নৃত্যের দ্বারা নৃত্যকুশলতার পরিচয় দেন। সর্ব্বশেষে 'জনগণ অধিনায়ক' গীতের দ্বারা সভা ভঙ্গ হয়।

উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য যথা—মিঃ পি, এন্, গুহ, মিঃ আর, এম্, ঠাকুর, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার নন্দী, কবি শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী এবং অন্যান্য কয়েকজন ইয়োরোপীয় মহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। এতদ্ব্যতীত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাবেশে উৎসব ক্রিয়া রাত্রি ৮ ঘটিকার সময় সম্পন্ন হয়।

—

তালা সঙ্গীত সম্মেলন

ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন

কার্য্য-তালিকা

২৭ আশ্বিন, ১৩৪০

১। প্রার্থনা। ২। উদ্বোধন-সঙ্গীত। ৩। সভাপতি-নির্ব্বাচন। ৪। অভ্যর্থনা-সঙ্গীত। ৫। অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতির অভিভাষণ। ৬। গত অধিবেশনের কার্য্য-বিবরণ। ৭। গত বৎসরের পুরস্কার-বিতরণ। ৮। সাধারণের বক্তৃতা ও প্রবন্ধাদি পাঠ। ৯। সভাপতির অভিভাষণ। ১০। বিচারক-নির্ব্বাচন।

২৮ আশ্বিন, ১৩৪০

১। বালক-বালিকাগণের সঙ্গীত প্রতিযোগিতা।

২। ধ্রুপদ-খেয়াল-টপ্পা-ঠুংরি প্রতিযোগিতা।

২৯ আশ্বিন, ১৩৪০

১। বাংলা গীত প্রতিযোগিতা :—আধুনিক বাংলা গান, কীর্ত্তন, বাউল, জারি ইত্যাদি। ২। যন্ত্রসঙ্গীত প্রতিযোগিতা :—এস্রাজ, সেতার, বেহালা, বাঁশী ইত্যাদি। সঙ্গীত-চর্চ্চার জন্য সাধারণকে উৎসাহ দান। ৪। সভাপতিকে ধন্যবাদ। ৫। সর্ব্বসাধারণকে এবং স্বেচ্ছাসেবক-ধন্যবাদ। ৬। প্রার্থনা ও বিদায়-সঙ্গীত।

দ্রষ্টব্য—প্রতিযোগিগণ আগামী ২০এ আশ্বিনের মধ্যে তাঁহাদের নাম তালিকাভুক্ত করিবার জন্য সম্পাদকের নিকট আবেদন করিবেন।

ভ্রম সংশোধন

গত ভাদ্র সংখ্যার পত্রিকায় "নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব" প্রবন্ধে কয়েকটী ভুল ছাপা হইয়াছে, তাহা নিম্নে সংশোধিত হইল যথা:—

২৮০	পৃষ্ঠায়	প্রথম স্তম্ভে	১৫	নং	লাইনে,	কর্ণপটাহে	স্থলে	কর্ণপটাহ	হইবে।
,,	,,	,,	২৫	,,	,,	নিত্যকালিক	,,	নিয়তকালিক	,,
,,	,,	,,	,,	,,	,,	প্রতি সেকেণ্ডে ২২০৬	,,	প্রতি সেকেণ্ডে ২২·৬	,,
,,	,,	২য় স্তম্ভে	৩	,,	,,	শুদ্ধ	,,	শুধু	,,
,,	,,	,,	৪	,,	,,	,,	,,	,,	,,
২৯১	,,	২য় স্তম্ভে	১	,,	,,	হইবার উপায়	,,	হইবার পরোক্ষ উপায়	হইবে।
,,	,,	,,	১০	,,	,,	উপযুক্ত	,,	উন্মুক্ত	,,
,,	,,	,,	১৫	,,	,,	অবাধ বাধা	,,	অবাধ বিস্তৃতি বাধা	,,
,,	,,	,,	১৮	,,	,,	স্থিতির	,,	বিস্তৃতির	,,
,,	,,	,,	২১	,,	,,	চলিয়া যায়	,,	কমিয়া যায়	,,
,,	,,	,,	২৬	,,	,,	সংযুক্তশীল	,,	সংসক্তশীল	,,
,,	,,	,,	২৭	,,	,,	medium	,,	(medium)	,,
,,	,,	,,	২৮	,,	,,	বহুল	,,	বাহন	,,
,,	,,	,,	২৯	,,	,,	আয়তনের আকার	,,	আয়তনের কম আকার	,,
,,	,,	২য় স্তম্ভে	১৩	,,	,,	Sheaking tube	,,	Speaking tube	,,
,,	,,	,,	১৪	,,	,,	শব্দোৎপাদক তরঙ্গের কার্য্য		ইহা একটি শাখা শীর্ষক	হইবে।
,,	,,	,,	২১	,,	,,	ঐ গতি পরম্পর	স্থলে	ঐ গতি পর পর	,,
২৯২	,,	১ম স্তম্ভে	১	নং	,,	amptitnde	,,	amptitude	,,
,,	,,	,,	১৪	নং	,,	ইহাই পূর্ব্বে নামে	,,	ইহাই পূর্ব্বে timbere	হইবে।
,,	,,	,,	১৯	,,	,,	নিত্যকালিক	,,	নিয়ত কালিক	,,
,,	,,	,,	২২	,,	,,	মুহূর্ত্তকাল নির্দ্দিষ্ট	,,	(মুহূর্ত্তকাল অনির্দ্দিষ্ট অর্থাৎ যখন অপরব নিয়তকালিক ও নিয়মিত হইয়া সঙ্গীতিয় শব্দে পরিণত হয় সেই মুহূর্ত্তকাল) এই অংশটুকু সংযোযিত	হইবে।
২৯২	পৃষ্ঠায়	১ম স্তম্ভে	২৪	নং	লাইনে	Dr. Haughton	স্থলে	Dr. Hanghton	হইবে।
,,	,,	২য় স্তম্ভে	৯	,,	,,	সঙ্গীতপ্রিয়	,,	সঙ্গীতিয়	,,
,,	,,	,,	১২	,,	,,	Foothen wheal	,,	Foothen wheel	,,
,,	,,	,,	১৪	,,	,,	প্রতিধ্বনি ও		প্রতিধ্বনি ও একটি	,,
,,	,,	,,	২৭	,,	,,	ও তাহাদের		এ তাহাদের	,,

১৯৫ পৃঃ স্বরলিপির শেষ লাইনে -না স্থলে -া হইবে।
o o

১৯৬ পৃঃ ,, ৫ম লাইনে র্সা র্সা -া | র্সা -া | র্সা -া I স্থলে র্সা র্সা -া | ঋা -া | র্সা -া I হইবে।
স ভা ০ ভা ০ যা র্ স ভা ০ ভা ০ ভা র্

স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ

১০ম বর্ষ কার্ত্তিক, ১৩৪০ সাল ৭ম সংখ্যা

স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাসত খাঁ

আলি মহম্মদ খাঁ	মহম্মদ আলি খাঁ	(অজ্ঞাত)

মহম্মদ আলি খাঁ ভারত বিখ্যাত রবাব বাদক স্বর্গীয় বাসত খাঁর দ্বিতীয় পুত্র। তিনি অনুমান ১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার ন্যায় শিষ্যগণকে প্রাণ খুলিয়া উদারভাবে প্রকৃত ঘরওয়ানা সঙ্গীত শিক্ষা দিতে খুব কম ওস্তাদকেই দেখা যায়। টিকারির মহারাজা তাঁহার পিতার গুণমুগ্ধ হইয়া গয়া জেলায় তাঁহাকে ভূ-সম্পত্তি জায়গীর দিয়া স্থায়ীভাবে তথায় বসবাস করান। তাঁহাদের ঘর-ওয়ানার সকলেই পূর্ব্বাপর এ পর্য্যন্ত ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ রবাব বাদক রূপে খ্যাতিলাভ করিয়া আসিতেছেন। ইঁহারা তানসেনের পুরুষানুক্রমিক বংশধর। হিন্দুস্থানের সমস্ত গায়ক বাদকগণ এ পর্য্যন্ত এই বংশের সকলকেই অতিশয় সম্মান করিয়া আসিতেছেন। ইঁহার জ্যেষ্ঠ সহোদর আলি মহম্মদ খাঁও পিতার ন্যায় রবাবে অতিশয় কৃতবিদ্য হইয়াছিলেন কিন্তু অল্প বয়সেই অপুত্রক অবস্থায় মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীত জগত হইতে হরণ করিয়া লয়। গায়ক সমাজে আলি মহম্মদ "বড়কু মিঞা" ও মহম্মদ আলি "মেঝ্‌লু মিঞা" নামে সুপরিচিত ছিলেন। শুনিতে পাওয়া যায় যে তানসেন হইতে কয়েক পুরুষ গত হইবার পর তাঁহারা ইস্‌লাম ধর্ম্ম গ্রহণ করেন। এই ঘরওয়ানার সঙ্গীতের রীতিকে "সেনী ঢং" আখ্যায় অভিহিত করা হয়। বহু পুরাতন বিশুদ্ধ ধ্রুপদ, খেয়াল, হোলি ও সাধ্‌রা

ইত্যাদি গান মহম্মদ আলির উত্তমরূপে আয়ত্ত ছিল এবং তিনি উহা উত্তমরূপে গাহিতে পারিতেন। তিনি তাঁহার জীবনের অধিকাংশ সময় কঠোর সাধনায় অতিবাহিত করিয়া রবাবে এরূপ সিদ্ধিলাভ করেন। রাগ রাগিণী গঠন প্রণালীর স্থূলচিত্র যে প্রকারের এই ঘরওয়ানায় প্রকাশ করা হইয়া থাকে তাহার সহিত অনেক স্থলে অন্যান্য ঘরওয়ানার প্রচলিত রাগ রাগিণীর স্থানে স্থানে অল্প বিস্তর প্রভেদ দৃষ্ট হইলেও হিন্দুস্থানের প্রায় সমস্ত গায়ক বাদক মণ্ডলী ইহাদের ঘরওয়ানার রাগ রাগিণীকেই আদি ও অকৃত্রিম বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। দিল্লীতে All-India Music Conferenceএর দ্বিতীয় অধিবেশনে কন্‌ফারেন্সের বিচারকগণ কর্ত্তৃক ইনি রাগ রাগিণীর গঠন সম্বন্ধে তাঁহার মতামত (চূড়ান্তরূপে গ্রহণ করিবার জন্য) ব্যক্ত করিতে সাদরে নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন, কিন্তু বার্দ্ধক্যতা নিবন্ধন তিনি উহাতে যোগদান করিতে অসমর্থ হওয়া সত্ত্বেও তিনিই তানসেন সম্প্রদায়ের একমাত্র প্রতিনিধি স্বরূপ তখন পর্য্যন্ত বিদ্যমান ছিলেন এবং ভারতের সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ সম্প্রদায় তাঁহার প্রতি সর্ব্বোচ্চ সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন বলিয়া কন্‌ফারেন্স কর্ত্তৃক তাঁহাকে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সম্মানে ভূষিত করিয়া তাঁহাকে কৃতজ্ঞতা প্রদর্শন করা হয়। তাঁহার পরই তানসেনের কন্যা-বংশোদ্ভব রামপুরের প্রসিদ্ধ বীণকার উজীর খাঁকে সম্মান দেখান এবং সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার মতামতের কর্ত্তৃত্ব স্বীকৃত হইয়া থাকে। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের চালের সহিত মহম্মদ আলি ও উজীর খাঁ সাহেবের ঘরওয়ানার চালের অনেক স্থলে প্রায় একই প্রকার সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। এস্থলে আর একটি প্রসঙ্গ উল্লেখ করা সম্ভবতঃ অসঙ্গত হইবেনা যে কাশীর মিশ্র ঘরওয়ানার ভারত প্রসিদ্ধ গায়ক পণ্ডিত পশুপতি সেবক ও পণ্ডিত শিবসেবক মিশ্র মহাশয়দ্বয়কে (যাঁহারা আজ ৩।৪ পুরুষ হইতে পুরুষানুক্রমে নেপাল মহারাজার দরবারের প্রধান সভা গায়কের পদ অলঙ্কৃত করিয়া আসিতেছেন) তাঁহাদের ঘরওয়ানার অত্যদ্ভুত 'লয়ের' নিমিত্ত ভারতের সমস্ত ঘরওয়ানার ওস্তাদমণ্ডলী কর্ত্তৃক সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সম্মান ও শ্রদ্ধা পাইয়া থাকেন। শোনা যায় যে 'লয়ের প্রতিযোগিতায়' তাঁহাদের ভ্রাতৃদ্বয়কে এ পর্য্যন্ত ভারতের কোন পাখোয়াজী ও তবলচী পরাস্ত করিতে সক্ষম হন নাই বরং তাঁহাদেরই অনেক সময় ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করিতে অসুবিধা ভোগ করিতে হইয়াছে। ইহা বলা বাহুল্য যে যাঁহারা পাখোয়াজ ও তবলা ইত্যাদি সঙ্গতের যন্ত্র থাকেন, তাঁহাদের কেবলমাত্র 'লয়েরই সাধনা' করিতে হয় কিন্তু কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত যাঁহারা করিয়া থাকেন, তাঁহাদের স্বর, লয় ও অলঙ্কার ইত্যাদি বহুদিকে প্রখর দৃষ্টি রাখিয়া কার্য্য করিতে হয় সুতরাং সব দিক বজায় রাখিয়া এই প্রকার প্রতিযোগিতা কতদূর ক্ষমতা থাকিলে করা সম্ভবপর তাহা সহজেই উপলব্ধি করা যায়। তাঁহাদের আরও একটি বিশেষ ক্ষমতা ছিল যে পাখোয়াজ ও তবলায় যেরূপ সঙ্গীতের বিভিন্নপ্রকার লয়ের সহিত বিভিন্নপ্রকার বোল দ্বারা সঙ্গীতের অনুরূপ ছন্দে সঙ্গত করা হয় সেইরূপ তাঁহারা যে কোন তালের সঙ্গীতে পাখোয়াজ ও তবলার যে কোন প্রকার বোলের সহিত তৎক্ষণাৎ সেইপ্রকার ছন্দের সঙ্গীতে 'জোড় ও তেহাই' ইত্যাদি প্রস্তুত করিয়া সঙ্গতের পাল্টা জবাব দিতে পারিতেন। যাহা অপর কোন ঘরওয়ানার ওস্তাদকে দিতে দেখিতে পাওয়া যায় নাই। সাধনা করিলে স্বর আয়ত্ত করা বিশেষ কঠিন হয় না, কিন্তু লয় আয়ত্ত করা কঠিন।

মহম্মদ আলির সঙ্গীত ব্যবসা জীবনের অধিকাংশ সময়ই গিধোড়ের মহারাজার এবং অবশিষ্ট তিন বৎসর সময় মাত্র ময়মনসিংহ জেলার গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সেবায় ক্ষেপন করিয়াছিলেন। তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে নিম্নলিখিত মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১। গৌরীপুরের পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে ধ্রুপদ, হোলি ও খেয়াল ইত্যাদি এবং সুরচয়ন নামক যন্ত্রে জোড় ও আলাপ শিক্ষা করেন। ইনি আজ পর্য্যন্ত ভারতের অনেক বিখ্যাত ওস্তাদগণের নিকট নিয়মিতভাবে সঙ্গীত শিক্ষা প্রাপ্ত হইতেছেন। তাঁহার ন্যায় যন্ত্রে উচ্চশ্রেণীর আলাপ করিতে খুব অল্প ঘরওয়ানা ওস্তাদকেই দেখা যায়। ইনি যন্ত্রসঙ্গীতে বাংলার একটি উজ্জ্বল রত্ন বিশেষ।

২। ময়মনসিংহ জেলার কালীপুরের প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে ধ্রুপদ, হোলি ও খেয়াল প্রভৃতি এবং এসরাজ্ যন্ত্রে জোড় ও আলাপ শিক্ষা করেন। ইনিও বহু প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণের নিকট বহু প্রকার চালের সঙ্গীত শিক্ষা প্রাপ্ত হইয়াছেন এবং প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র সম্বন্ধে ইনি পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর নিকট বহু জ্ঞানলাভ করিয়াছেন। জ্ঞানদা বাবুর ন্যায় "প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্র" জ্ঞানী ব্যক্তি সচরাচর দেখা যায় না। তিনি নীরব সাধক কিন্তু বড় দুঃখের বিষয় এই যে তিনি এ পর্য্যন্ত তাঁহার কোন প্রবন্ধ ও গবেষণা ইত্যাদি কোন সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকায় প্রকাশ না করার দরুণ সর্ব্বসাধারণে তাঁহার সঙ্গীত জ্ঞান গভীরতার সম্যক্ পরিচয় পাইবার সুবিধা লাভে বঞ্চিত আছেন। আশা করি তিনি সর্ব্বসাধারণের এই অভাব পূর্ণ করিতে সচেষ্ট হইবেন। তাঁহার সহিত যাঁহাদের আলাপ পরিচয় আছে তাঁহারাই কেবলমাত্র তাঁহার সঙ্গীত জ্ঞান গভীরতার পরিচয় পাইয়া থাকেন।

৩। সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় অপরাপর প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণের নিকট হইতে বিভিন্ন চালের বহু প্রকার গান এবং মহম্মদ আলির নিকট হইতে বহু ধ্রুপদ শিক্ষা লাভ করেন। তাঁহার ন্যায় লব্ধপ্রতিষ্ঠ গায়ক বঙ্গদেশে খুব কমই দেখা যায়।

মহম্মদ আলি অতি বৃদ্ধ হইয়া ৯৪ বৎসর বয়সে অকৃতদার অবস্থায় ১৯২৮ খৃষ্টাব্দের জুন মাসে পরলোক গমন করেন। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীতের যে উজ্জ্বল দীপশিখা তানসেন আজ প্রায় ৫ শত বৎসর পূর্ব্বে জ্বালাইয়া গিয়াছিলেন তাহার শেষ রশ্মিটুকু পর্য্যন্ত সঙ্গীত জগত হইতে বিলুপ্ত হইয়া গেল। তাঁহার তিরোভাবে সঙ্গীত জগতের সে স্থান পুনরায় পূর্ণ হইবে কি না তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। বড়ই দুঃখের বিষয় রবাবে তাঁহার কোন কৃতি ছাত্র নাই। শ্রীশ্রীভগবান সমীপে তাঁহার স্বর্গত আত্মার অনন্ত শান্তি প্রার্থনা করিয়া কামনা করি যে তাঁহার ন্যায় তাঁহার শিষ্যগণও দীর্ঘজীবি হইয়া উদার হৃদয়ে তাঁহাদের শিষ্যগণকে অকপটে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিয়া মহম্মদ আলির নাম সঙ্গীত জগতে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখুন।

স্বরলিপি

দুর্গা—ধামার

সরস ফাগুন দিন খেলে হোরী,
নন্দকুমার সঙ্গ রাধা গোরী।
মৃদঙ্গ বজাৱত সুতান সব গাওয়ত
সখিয়ন নাচত দেত তারী।

পিচকারী ছোড়ত জ্যায়্সে ঘন বরখত
অবীর উড়ত ঘোর ঘটাকারী।
গোপেশ প্রভুকে পগ সব মিল দেত ফাগ
লাল পগ পর সোহত ভারী॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ৩ ১´ ০ ২´

II রপা মা রা | মা -া পা পা | ধা -া ধা | পা ধা | র্সা ধা I

স র স | ফা ০ গু ন | দি ০ ন | গে ০ | ০ ল

পা মা পা | মরা -া -া -া | রা পা -া | মপা মা | ধা পা I

হো ০ ০ | রী০ ০ ০ ০ | ন ০ ০ | ন্দ০ ০ | ০ কু

মা রা -া | রা -া সা সা | সা ধ্‌ সা | রা সা | মা রা I

মা ০ ০ | র ০ স ঙ্গ | রা ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

পা মা পা | মপা র্সা ধা পা | ধা পা ধা | মা পা | মা রা I

০ ০ ০ | ধা ০ ০ ০ | গো ০ ০ | ০ ০ | রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩

{মা পা -া | ধা র্সা | -া র্সা | র্সা ধা র্সা | র্সা -া র্সা -া I

{মু দ ০ | ঙ্গ ০ | ০ ব | জা ০ ০ | য় ০ ত ০

র্সা র্রা -া | র্সা র্রা | র্রা র্সা | র্সা ধা -া | ধা -া পা -া} I

সু তা ০ | ০ ন | স ব | গা ০ ০ | ব ০ ত ০}

মা পা ধা | র্সা র্রা | র্সা র্মা | র্রা সা -া | র্সা ধা র্রা র্সা I

স খি য় | ন না | ০ ০ | চ ত ০ | দে ০ ০ ত

ধর্সা ধা পা | ধমা পা | মা রা II

গা ০ ০ | ০০ ০ | রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩
II মা মা -া | মা -া | মা -া | পা মা পা | পা -া পা -া I
পি চ ০ | কা ০ | রী ০ | ছো ০ ০ | ড় ০ ত ০

মা পা -া | ধা -া | পা পা | ধা মা পা | মা রা রা -া I
জ্যা ০ য় | সে ০ | ঘ ন | ব র ০ | থ ০ ত ০

রা পা -া | মা -া | ধা পা | মা রা -া | রা -া সা -া I
অ বী র | ০ ০ | ০ ০ | উ ০ ০ | ড় ০ ত ০

সা ধ্ -া | সা -া | রা -া | পা মা -া | রা -া সা -া II
ঘো ০ ০ | র ০ | ০ ০ | ঘ টা ০ | ঝা ০ রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩
{মা পা -া | ধা র্সা | -া র্সা | র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
{গো পে ০ | শ ০ | ০ প্র | ভু কে ০ | প ০ গ ০

র্সা ধা -া | র্সা র্সা | র্রা -া | র্সা ধা র্সা | ধা -া পা -া } I
স ব ০ | মি ল | দে ০ | ত ০ ০ | ফা ০ গ ০ }

মা পা -া | ধা -া | র্রা র্রা | র্সা ধা পা | মা পা ধা র্সা I
লা ০ ০ | ল ০ | প গ | সো ০ ০ | হ ০ ত ০

ধসা ধা পা | ধপা পা: | মা রা II
ভা ০ ০ | ০০ ০ | রী ০

স্বরলিপি

এ পথে আমি যে গেছি বার বার
ভুলিনি তো একদিনো।
আজ কি ঘুচিল চিহ্ন তাহার
উঠিল বনের তৃণ।

তবু মনে মনে জানি, নাই ভয়
অনুকূল বায়ু সহসা যে বয়,
চিনিব তোমায় আসিবে সময়
তুমি যে আমায় চিন।

একেলা যেতাম যে প্রদীপ হাতে
নিবেছে তারার শিখা।
তবু জানি মনে তারার ভাষাতে
ঠিকানা রয়েছে লিখা।

পথের ধারেতে ফুটিল যে ফুল
জানি জানি তারা ভেঙে দেবে ভুল,
গন্ধে তাদের গোপন মৃদুল
সঙ্কেত আছে লীন।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা গা মা | পা -ক্ষার্সা র্সা I না -া -া | -া -া -া I পা হ্মধা হ্মপা
এ প থে | আ ০০ মি যে ০ ০ | ০ ০ ০ গে ছি০ বা০

-মা গা -া I সা গা মা | পা পা -হ্মা I পা -র্সা না | -া -া -া I
র্ বা র ভু লি নি | তো এ ক্ দি ০ নো | ০ ০ ০

পা -ধা -ণা | -র্সা -া ণা I ধা ণা ধা | পা -ধা পা I -মগা -রা গা |
আ ০ ০ | জ্ ০ কি ঘু চি ল | চি ০ হ্ন ০০ ০ তা |

মা -া -া I গা গপা পা | মা গা মা I রা গা -া | -া -া -া I
হা ০ র্ উ ঠি০ ল | ব নে র তৃ ণ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সর্গা র্গা | র্রা র্সা র্রর্সা I না র্সা -া | -া -া -া I না -া না |
ত ০বু ম | নে ম নে০ জা নি ০ | ০ ০ ০ না ই ভ |

-া -া -া I না না না | না নর্সা র্সনা I ধা -র্সা -না | -ধা -পা -া I
০ ০ য় অ নু কূ | ল ০বা ০ য়ু ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা পা | পা ধা -পা I -মা -পা -মা | -গা -া -মা I র্মা রা রপা |
স হ সা | যে ব ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য় চি নি ব০ |

ঙ্মা পা -া I রা রা রপা | ঙ্মা পা -া I ধা না না | না নর্সা -র্সনা I
তো মা য় আ সি বে০ | স ম য় তু মি যে | আ ০মা য়

ধা -া -র্সনা | ধপা -া -া I সা গা গা | গা -রা গা I মা -া -া |
চি ০ ০০ | নো০ ০ ০ এ প থে | আ ০ মি যে ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা সগা গরা | সা ন্া -া I সা সগা রা | সা ন্ধ্া -ন্া I সা -া -া |
এ ০কে লা | যে তা ম যে ০প্র দী | প হা০ ০ ভে ০ ০ |

-া -া -া I সা সগা গা | গা গা -মা I রা রা -গমা | -রগা -া -া I
০ ০ ০ নি ০ভে ছে | তা হা র্ শি খা ০০ | ০০ ০ ০

গপা পা পা | ঙ্মা পা -ঙ্মা I পা -া -া | -া -া -া I গপা পা -া |
ত০ বু জা | নি ম ০ নে ০ ০ | ০ ০ ০ তা০ রা র্ |

ধা না ধা I পা ধা পা | মা গা মা I রা গা -া | -া -া -া I
ভা ষা তে ঠি কা না | র য়ে ছে লি খা ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সর্গা | র্রর্সা -না না I র্সা -া -া | -া -া -া I না না না |
প থে ০য় | ধা০ ০ রে তে ০ ০ | ০ ০ ০ ফু টি ল |

না না -না I না না না | না র্সা -না I ন্ধা -র্সা -না | -ধা -পা -া I
যে ফু ল্ জা নি জা | নি তা ০ রা ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা ধা | প্পা পা -ধা I -মা -পা -মা | -গা -া -মা I রা -া -া |
ভে ঙে দে | বে ভু ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ল্ গ ০ ন্

রা -পা হ্মা I পা -া -া | -া -া -া I রা রা পা | হ্মা পা -া I
ধে ০ তা দে ০ ০ | ০ ০ র্ গো প ন | মৃ দু ল্

ধা -া না | না না র্সনা I ন্ধা -র্সা -না | ধপা -া -া I সা গা গা |
স ঙ্ কে | ত আ ছে০ লী ০ ০ | ন০ ০ ০ এ প থে |

গা -রা গা I মা -া -া | -া -া -া II
আ ০ মি যে ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আমার ধূলার আসন ধন্য করে বস,
তুমি বস আমার প্রাণে।
বিশ্ব যখন তন্দ্রা মগন
তখন তুমি এসো।
এসো গানে গানে।

উদয় তারার আলোর সুরে
এসো আঁধার হৃদয় পুরে
ম্লান গোধূলির ক্ষীণ আলোকে
সন্ধ্যারতির তানে॥
(এসো আমার প্রাণে)

দিবস আমার বিফল হলো
অবহেলার মাঝে,
অকারণের কাজে।

জাগাও আমার ব্যাকুলতা
মধুর কর সকল ব্যথা,
ঘুচাও আমার মনের আঁধার
প্রেমকণা দানে।
(এসো আমার প্রাণে)

সুর ও তাল

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সুর ও তাল—এরা পরস্পর একতাসূত্রে আবদ্ধ, একে অন্যের অনুগামী, এজন্য একটীকে ছেড়ে অপরটী পূর্ণতালাভ করতে পারে না। সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্গীতের পরিচয় দিতে গিয়ে তিনটি বস্তুর সমন্বয় সাধন করেছেন, সে তিনটী হচ্ছে সুর, তাল ও নৃত্য। সঙ্গীতের পূর্ণমূর্ত্তিই হচ্ছে ঐ তিন কলার একত্র সমাবেশ, কিন্তু সাধারণতঃ নৃত্যকে বাদ দিয়ে সুর ও তালের সম্মিলনেই সঙ্গীতের মূর্ত্তি তৈরী হয়ে আসছে এবং নৃত্য একটি স্বতন্ত্র কলারূপে পরিগণিত হতে চলেছে।

সঙ্গীতে সুরেরই প্রাধান্য, তাল (বাদ্য) ও নৃত্য তার অনুগামী। সুর নিজে স্বাধীন, তাতে ভাষার আবশ্যক নেই, কিন্তু সাধারণের কাছে তা দুর্ব্বোধ্য, এজন্য প্রাচীন সঙ্গীতকারগণ সুরের বুকে অর্থশূন্য "তে নে নেরি তোম্" ইত্যাদি শব্দের প্রয়োগ দ্বারা রাগের বিস্তার করে গেছেন। কিন্তু তাতে রাগের রূপ লীলায়িত ও নিয়মিত হলেও সাধারণের কাছে তা দুর্ব্বোধ্যই থেকে গেল। কাজেই তাঁরা 'আলাপে' রাগের প্রতিমা গঠন করে তারপর তাকে আরও নিয়মিত করতে গিয়ে তালের(ক) সহিত সংযুক্ত করলেন ও তাতে অর্থযুক্ত দেবদেবীর বন্দনা শোভিত ভাষার যোজনা করলেন। সুরের স্বাধীনতা তাতে অবশ্য কিছুই নষ্ট হ'ল না, বরং সুরের ভঙ্গিমাকে আরও মাধুর্য্যময় করে তুললে। সঙ্গীত হিসাবে সুরই রইল তার প্রাণ, তবে ভাষা ও তাল মাত্র সহচরী হয়ে রইল সাধারণের বোঝবার জন্য। গুণী যিনি, প্রকৃত কলাবিদ্ যিনি, তাঁর কাছে সুরই রইল যথার্থ প্রাণের গোপন ভাষা; তবে সাধারণে ঐ ভাষার মধ্য দিয়ে সুরের মূর্ত্তি হৃদয়ঙ্গম করে তার যথার্থ রস পান করতে সমর্থ হ'ল।

সুর যেরূপ সঙ্গীতের প্রাণ, সুরেরও প্রাণ কিন্তু সেরূপ 'ভাব'। ভাব ব্যতীত সুর রসহীন ও প্রাণহীন। এই ভাবই যথার্থ মানুষকে শান্তি প্রেরণা প্রদান করতে সক্ষম। একটি গান শুনে মানুষের প্রাণে যদি যথার্থ নির্ম্মল ভাবধারার সঞ্চার না হয়, তবে বুঝতে হবে—হয় তার গায়ক ভাবরসহীন, নয় তার শ্রোতাই ভাবগ্রহণে অক্ষম।

এক্ষণে সঙ্গীতের সম্পদ ভাবই হোক আর সুরের মাধুর্য্যই হোক, বাস্তব জগতের সামগ্রী* যখন, তখন মানুষ মাত্রেরই তা আনন্দপ্রদ হওয়া দরকার। এজন্য প্রাচীন বিশেষজ্ঞগণ সঙ্গীতকে নিয়মিত করে তাতে বিভিন্ন প্রকার তাল সংযোগ করেছেন। এই তাল ছন্দানুযায়ী নানাপ্রকার গতিবিশিষ্ট, যথা কোনটী 'সম্' (সরল), কোনটি 'বিসম্' (বক্রতা বিশিষ্ট)। এই 'সম্' ও 'বিসমে'র

(ক) বিকাশের দিক দিয়ে দেখলে মনে হয়, 'আলাপের' পর তালের যোজনা। কিন্তু বৈদিক যুগের দিকে তাকালে ঋষি-মুখধ্বনিত সাম ছন্দেও মাত্রার (অথবা তালের) সমষ্টি দৃষ্টিগোচর হয় যদিও তখন সপ্তসুরের প্রচলন ছিল না। শাস্ত্রে তালোৎপত্তি সম্বন্ধে বলা হয়েছে মহাদেবের তাণ্ডবনৃত্যের আদ্যক্ষর 'তা' ও পার্ব্বতীর লাস্যনৃত্যের আদি অক্ষর 'ল'এর সংযোগেই তালের উৎপত্তি, কাজেই এর প্রাচীনতা (ও পূর্ব্ববর্ত্তীতাই) প্রমাণিত হয়।

* শাস্ত্রে সঙ্গীতের দু'টি মূর্ত্তির কথা উল্লেখ আছে, একটি সূক্ষ্ম অনাহত, যা একমাত্র যোগমার্গগম্য এবং অপরটি স্থূল আহত। এই আহতই (নাদ) পৃথিবীতে লোকরঞ্জনার্থ রাগ বা সঙ্গীত নামে অভিহিত।

মধ্যেই প্রত্যেক রাগরাগিণীর সুরমূর্ত্তিকে এমন ছাঁচে ঢালা হয়েছে যে, মূর্ত্তিকে অক্ষুণ্ণ রেখে অথচ সুন্দর করে তালের ছন্দ তার মাঝে মাঝে নৃত্য করতে থাকে। তবে তালের নৃত্যভরা বিকাশ বর্ত্তমান থাকলেও কলাবিদ্ তাতে আবদ্ধ হ'ন না, নৃত্যকে অবলম্বন করে প্রাণের আবেগে তিনি সুর-সমুদ্র মন্থন করতে থাকেন। তাতে মূর্ত্তি রচিত হ'লে বাদ্যছন্দ অলঙ্কারতুল্য তার অঙ্গে সুশোভিত থেকে সঙ্গীতকে সুসমৃদ্ধ করে তোলে। কাজেই এই সুশোভনের জন্য বাদ্যের বা তালের প্রয়োজনীয়তা আছে।

আজকাল অনেকে নাকি তালের বিশেষ পক্ষপাতী নন। তাঁরা শুধু মাত্রার উপর ঝোঁক রেখে সুরের জাল বুনতে চান। বাঁধা সুরের যন্ত্র হারমোনিয়মে গা ভাসিয়ে কম্পনযুক্ত ও সুরমিশ্রিত ভাষার খেলাকেই তাঁরা নাকি প্রকৃত ভাবদায়ী সঙ্গীত নামে আখ্যাত করতে চান। অবশ্য নবীন সৃষ্টির দিকে এ ধারা একরকম মন্দ শোনায় না, কিন্তু প্রকৃত কলাবিদ এ কথাটি মেনে নিতে পারবেন কিনা জানিনা। বাদ্যের সহিত কণ্ঠসঙ্গীত যদি পরাধীনতার শৃঙ্খলরূপে পরিগণিত হয়, তবে নিয়ম মর্য্যাদার দোহাই দিয়ে সঙ্গীত শাস্ত্রাদি না মানলেই বরং ভাল মনে হয়। কারণ 'সঙ্গীত' কথাটি মানবো, সুরসপ্তক রাগ-রাগিণীর ঠাট, কালাদি, বাদী, সম্বাদী প্রভৃতির বিচারও করব, অথচ আসলে তাকে ফাঁকি দিয়ে সঙ্গীতের স্রোতে স্বাধীনতার অজুহাতে খেয়ালে গা ভাসিয়ে দেব, এ কখনও হতে পারে না। হয় মানবো, নয় মানবো না— নূতন সৃষ্টি করব, এ বরং মন্দ কথা নয়। কিন্তু তা হলেও জিজ্ঞাস্য আছে, প্রগতি হিসাবে নব সৃষ্টির মর্য্যাদা থাকলেও পুরাতনকে ঠেলে ফেলা যুক্তিসঙ্গত কিনা? আমাদের মনে হয়, পুরাতন রত্নের উদ্ধারসাধন করে, তাকে বাঁচিয়ে, তাঁরি মাঝে নূতনের সৃষ্টি করা কর্ত্তব্য। সঙ্গীত সম্রাট মিঞা তানসেন, বৈজুবাওরা, গোপাল নায়ক, উধো দাস, ধোঁধি খাঁ, সুরদাস, বাণীবিলাস, অদারঙ্গ, সদারঙ্গ প্রভৃতি অতীত সঙ্গীতভাস্করগণের রচিত সঙ্গীতাদিকে প্রথমে পুনর্জ্জীবিত করে তারপর তারই বুকে নূতনের কল্পনা করা যুক্তিসঙ্গত!

* * *

তালকে ছেড়ে সুর বাস্তবিকই—মাধুর্য্যহীন হয়ে পড়ে। তারপর সকল শ্রোতৃবর্গ আমাদের এমনই আধ্যাত্মিক উন্নতিসম্পন্ন নন, যাতে সুর মাত্রই তাঁদের আত্মহারায় ভাবমুগ্ধ করে ফেলবে। কাজেই তাল দ্বারা সুরকে (সঙ্গীতকে) নিয়মিত করে—শৃঙ্খলায় লোকের সম্মুখে ধরতে হবে, তবেই তাঁরা সঙ্গীতের যথার্থ ভাব বুঝতে সক্ষম হ'য়ে কলার ও কলাবিদের আদর করতে শিখবেন। অন্যথা অনুকরণ প্রিয় আমাদের গতি অন্ধকারের দিকে ছুটে চলা ভিন্ন আর গত্যন্তর কি?

অবশ্য গানের মাঝে তালের প্রয়োজনীয়তাকে অধিক সংখ্যক গুণীই অস্বীকার করেন না জানি, তবে কেউ যে করেনও না, তা-ই বা কি করে বলি? বিশুদ্ধ সঙ্গীতের চর্চ্চা যাঁরা করেন, শাস্ত্রসঙ্গত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী প্রভৃতির সাধনা যাঁরা করেন, তাঁদের কাছে বাদ্যহীন সঙ্গীতের কোন অর্থই বোধগম্য হয় না। কারণ সঙ্গীত বলতেই সুর, তাল ও নৃত্যের সঙ্কেত অপূর্ণভাবেই প্রদান করে।

এখন কিন্তু আর একটি কথা; বাদ্যের প্রয়োজনীয়তা যাঁরা স্বীকার করেন, তাঁদেরও অনেকেরই মধ্যে মাঝে দু'একটি বিসদৃশভাব লক্ষিত হয়। সেটী হচ্ছে তালের অধীন হওয়া। তাল আবশ্যকীয় বলে তালের মাঝে সুরের বলিদান দেওয়া কখনই কর্ত্তব্য নয়। একটী রাগকে পূর্ণ প্রকটিত করতে গেলে যতটুকু আশ, মীড়, গমক ও কম্পন গিটকারী প্রভৃতি প্রয়োগের প্রয়োজন, ততটুকুর কার্পণ্য করা শাস্ত্রসঙ্গত কেন—যুক্তিসঙ্গতও নয়। হয় ত আলাপের মাঝে সুরের মিশ্রণ, মীড় ও গমকাদির লালিত্য প্রকটিত হল, কিন্তু যখনই সুর ভাষাচ্ছাদিত হয়ে

তালের মাঝে আবর্ত্তিত হ'ল, তখনই তা সকল বৈশিষ্ট্যের বাঁধ ভেঙে একমাত্র তালের দিকে ঝুঁকে পড়্‌ল, তাতে হয় কি—আসলে হয় **তাল গাওয়া, সুর বা গান গাওয়া** আর হয় না। সুরই হচ্ছে আসল সম্পদ, সুরই হচ্ছে 'সঙ্গীত'; যে গানে সুরের সম্পদ নাই, সে গান প্রাণহীন—বিকৃত। তালকে নিজের আয়ত্তাধীনে রেখে, তালকে সহচর করে সুরের জাল বুন্‌তে হবে, তবেই হচ্ছে গানের বাহাদুরী। অন্যথা ধ্রুপদ, ধামার সবই গাওয়া হচ্ছে, মৃদঙ্গের ছন্দও সাধ্যমত গানকে সাজিয়ে তুল্‌তে চেষ্টা কর্‌ছে, কিন্তু তালের ঝোঁকে সকল সূক্ষ্ম সুর ও মীর-গমকাদি মুছে সমান ও সাদাসিধে হয়ে ফাঁক ও তালের পরে পরে অবশেষে শান্ত হয়ে গেল। তারপর দুন, চৌদুনাদি বাঁট সময়ে ত কথাই নাই, কথাই তখন দাঁড়ায় অবশিষ্ট। এতে সঙ্গীতের সঙ্গীতত্ব বজায় থাকেনা, শ্রোতা কেন—গায়কের নিজেরই তৃপ্তিকর হয় না।

মানুষের মনোরঞ্জনই যখন 'রাগের' উদ্দেশ্য, তখন সে ভাবেই গান গাইতে হবে সুরের দিকে লক্ষ্য রেখে। অপর ও নিজের মনোরঞ্জিত হ'লেই সর্ব্বভূতাত্মক ভগবান তৃপ্ত হ'ন, এবং তাতেই গানের সার্থকতা সম্পাদিত হয়। অন্যথা পণ্ডশ্রম ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে? তবে এ'কথা অবশ্য মান্‌তে বাধ্য যে, কলা (Art) হিসাবে সঙ্গীতে দুন, চৌদুন বাঁটাদি কাজের বিশেষ আবশ্যক আছে এবং তা সঙ্গীতকে সুষমামণ্ডিত করণের করণ, কিন্তু তাহলেও সর্ব্বোপরি বলার বোধ হয় দাবী চলে যে, সুরকে নষ্ট কোনমতেই করা চলে না; এবং সব গানই যে ঐ এক ছাঁচে চাল্‌তে হবে, তারও কোন মানে নাই। গান বিশেষে করা চলে, তাও সুরের মাধুর্য্য ও লালিত্যের দিকে বিশেষ হুঁসিয়ার হোয়ে। এ কথাগুলি নূতন নয়, বিশিষ্ট কলাবিদের নিকট এ চির পরিচিতই, তবে দুঃখের বিষয় অধিকাংশস্থলে প্রয়োগকালে সেগুলি অন্য মূর্ত্তিতে দাঁড়ায়।

পরিশেষে এই আমাদের বক্তব্য যে, সুর (গান) তাল বিহীনে সৌন্দর্য্যময় হ'তে পারে না, গানকে সাজাতে গানকে মধুময় কোরে তুল্‌তে তালের (বাদ্যের) অত্যাবশ্যকীয়তা আছে এবং তাও সুরের মাধুর্য্যকে রক্ষা করে সুরের দিকে অবশ্য লক্ষ্য রেখে এবং তা'হলেই গান গাওয়ার সার্থকতা সাধিত হয়।

দেশ—দাদ্‌রা*

রচনা—স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের কৃতী ছাত্র
জগদ্বিখ্যাত সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী ইভা গুহ

-া না র্সা II পা না র্সা | র্রা ণা ধা I পা ধা পা | মা গা ঋা I

রা -া ঋা | -া ণা ধা I পা -া -া | রা -া পা I -া ধা পা |

মা গা রা I গা সা -া | ন্া সা রা I সা ণ্া ধ্া | প্া -া -া I

* বিশ্ববরেণ্য নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের ভগ্নী কনকলতার 'গঙ্গাপূজা নৃত্যে' এই গৎটি বাজানো হয়।

-া -া -া | পা ধা মা I গা রা -া | -া না র্সা I র্রা ণা ধা |

মা পা -া I -া -া -া | সা -া সা I রা -া রা | মা -া মা I

পা -া না | র্সা র্রা ণা I ধা পা পা | মা গা রা I গা সা -া |

রা -া রা I -া ণা ধা | পা -া -া II

II {মা -া মা | পা না র্সা I র্রা -া -া | -া -া -া I পা -া না |

র্সা র্রা না I র্সা -া -া | -া -া -া} I র্রা র্গা র্মা | র্রা না র্সা I

র্রা র্গা র্মা | র্রা না র্সা I পা না র্সা | র্রা ণা ধা I পা ধা মা |

গা রা -া I রা সা রা | মা রা মা I পা মা পা | না পা না I

র্সা র্রা ণা | ধা পা ধা I মা গা রা | গা সা -া I রা -া রা |

-া ণা ধা I পা -া -া |

II সা -া সা | রা মা ণা I ধা -া -া | পা -া -া I না -া না |

র্সা -া -া I পা -া পা | র্রা -া -া I র্গা -া র্মা | র্রা -া -া I

র্রা -া র্গা | র্সা -া -া I পা -া না | র্সা -া -া I মা -া গা |

রা -া -া I পা -া না | র্সা -া -া I র্মা -া র্গা | র্রা -া -া I

পা না র্সা | র্রা র্গা র্মা I র্গা র্রা র্সা | না র্সা র্রা I ণা ধা পা |

ধা মা পা I ণা ধা পা | মা গা রা I রা -া রা | -া ণা ধা I

পা -া -া |

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নাদ স্বরূপিণী, শব্দব্রহ্মময়ী, জগদম্বার, রামলীলায়, শাস্ত্র বিধির অগোচর-রাগাত্মিকা ভক্তি, প্রদর্শনার্থ পদ্ম চক্ষু প্রদানোন্মুখে মহামায়া মহাশক্তি অকালে বর প্রদান করিয়া অক্ষয়লীলা প্রকট করিয়া গিয়াছেন। সেই লীলাময়ী এখন পর্য্যন্তও বর্ষে বর্ষে সন্তানগণকে প্রত্যক্ষ লীলা স্বাদ উপভোগ করার মত সাময়িক দিব্যপ্রাণ সঞ্চার করিয়া আনন্দানুভূতি করিবার সমর্থতা প্রকাশ করেন।

এই বর্ষেও সন্তানগণের সেই সুযোগ উপস্থিত হইয়াছে তাঁহার ইচ্ছাই পূর্ণ হউক।

এখানে মা, "শব্দ ব্রহ্মময়ীর" শব্দ বা ধ্বনিটী নিরবয়ব হইলেও ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য হয়। উহা অনুভূতির জন্য শ্বাস প্রশ্বাসাদির সহায়তায় যৌগিক কার্য্য কলাপ যেরূপ মৌলিক কারণ, তদ্রূপ সঙ্গীতকেও আমরা শাস্ত্রে স্থান দেই। শব্দ সঙ্গীতের যেমন প্রাণ, তেমন ষড়জ সপ্তকই সঙ্গীতের উপাদান।

সঙ্গীতালোচনায় ষড়জাদির অভ্যাস চাই। সঙ্গীতের স্বর যোজনার সুবিধার জন্য সুর কখনও কোমল, অতি কোমল, কড়ি ও অতি তীব্রভাবে উচ্চারিত হয়। এতদ্ভিন্ন সুর সপ্তকের সাধারণ শব্দ গাম্ভীর্য্য পরিপালনার্থ উদারাদিত্রয় নির্দ্দিষ্ট আছে। সুর সকলকে বিভিন্ন রাগাদির উপযোগী করিবার জন্য স্বরের গ্রাম পরিবর্ত্তন আবশ্যক। সেই সঙ্গে সুর সপ্তকের মাত্রা বিধান একান্ত দরকার। এক একটী সুর এই কারণে এক, অর্দ্ধ বা অনুমাত্রায় উচ্চারিত হয়। সঙ্গীতের লয় রক্ষার্থ, তাল জ্ঞান বিশেষ আবশ্যক। প্রত্যেক সঙ্গীতেই বিষম বা প্রথম তাল, ২য় তাল বা সম, ৩য় তান এবং চতুর্থ অনাঘাত বা ফাঁক দিবার প্রথা আছে তাহা না হইলে ছন্দোভঙ্গ হয়। এই কারণে সঙ্গীতের পদ বিভাগার্থ তালচ্ছেদ বিহিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীতের মূর্চ্ছনাদি (২) বহু অলঙ্কার আছে। (৩) বাদ্য ও নৃত্য, গীতের অলঙ্কার বটে। এই সব অলঙ্কারেরও তারতম্য আছে।

সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ শব্দ, বায়ুতে চালিত হইয়া কম্পন বশতঃ নানারূপ শব্দ উচ্চারিত করে। অকৃতি শব্দ বা ধ্বনি ধ্বন্যাত্মক ও সুকৃতি ধ্বনি বর্ণাত্মক, ইত্যাদির গবেষণার সহিত মীমাংসা দর্শনের প্রতিপাদ্য শব্দ বিচারের যাহা বহু পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছি, তদতিরিক্ত এক্ষণে প্রকাশ করিতেছি।

শব্দ প্রমানবাদী মীমাংসকগণ শব্দকে কাল, দিক্, আত্মা পরমাণু প্রভৃতির ন্যায় অনাদি নিধন নিরবয়ব বলিয়াছেন।

গ্রাম ও গ্রাম ত্রয়ে মূর্চ্ছনা ২১টী সম্বন্ধে পূর্ব্বে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি, অধিকন্তু এই যে, যাহাতে ষড়জ প্রভৃতি সাতটী স্বর থাকে তাহাকে গ্রাম বলে। স্বর সজ্ঘ বিশেষ। মূর্চ্ছনা শব্দে রাগের গতিকে বুঝায়, স্বর সংমূর্চ্ছিত হইয়া রাগত্ব প্রাপ্ত হয় বলিয়া মূর্চ্ছনা বলে। হনুমন্মত ষড়জাদি স্বর হইতে ঋষভাদি স্বরের উত্থান পর্য্যন্ত যে স্থলে স্বর বিরত হয় তাহাকে মূর্চ্ছনা বলে। ভরত মতে বাদ্য ও গান সময়ে হস্ত বা গলদেশের কম্পনকে মূর্চ্ছনা কহে। মহাকবি কালিদাস বিরচিত, মাঘের ১ সর্গে—স্ফুটী ভবদ্ গ্রাম বিশেষ মূর্চ্ছনা।

মবেক্ষমানঃ মহতীং মুহুর্মুহুঃ॥

শব্দ, অন্যান্য দর্শনে আকাশের গুণ ও উৎপন্ন প্রধ্বংসী কিন্তু মীমাংসা দর্শন মতে অনাদি ও অবিনাশী।

মনুষ্য সকল সঙ্কেতাত্মক বাক্য নামক ধ্বনি বিশেষ (মাত্র কণ্ঠধ্বনি) উদ্ভাবন দ্বারা সে সকলের আকার অন্যের জ্ঞানে আহৃত করে, অন্য কিছু করে না। যাহা শুনা যায় অর্থাৎ যাহা কর্ণগোচর হয় তাহা শব্দ নহে। তাহা যথাবস্থিত সেই সেই শব্দের ব্যঞ্জক কণ্ঠধ্বনি। সঙ্কেতময় কণ্ঠধ্বনিদ্বারা নিত্য নিরাকার শব্দের ব্যবহার সিদ্ধ হয়। যেমন অক্ষর রূপ সাঙ্কেতিক রেখাদ্বারা আকার রহিত ধ্বন্যাত্মক শব্দের জ্ঞান ও ব্যবহার নিষ্পন্ন হয়। তেমনি ধ্বন্যাত্মক শব্দের দ্বারাও আকার রহিত অদৃষ্টচর। নিত্যাবস্থিতের (শব্দের) জ্ঞানও ব্যবহার সম্পন্ন হইয়া থাকে। ক্রম, ছেদ, ভঙ্গ, ও মৃদু মধুর বা কর্কশ সমস্তই ধ্বনির গুণ। শব্দে ধ্বনির গুণ আরোপিত হয় বলিয়া লোকে বলে এ শব্দটা কর্কশ ও মধুর।

বর্ণ শব্দ নিত্য। বর্ণ, পদ, বাক্য সমস্তই নিত্য ও নিরবয়ব। এই নিত্য নিরবয়ব বর্ণ, পদ ও বাক্য স্ফোট নামে অভিহিত হয়। অর্থাৎ ধ্বন্যারূঢ় বর্ণ, পদ ও বাক্য শ্রবণের পর শ্রোতার অন্তরে যে অর্থ প্রত্যায়ক জ্ঞানময় বর্ণপদ ও বাক্য উদিত হয়, সেই অমূর্ত্ত পদার্থই স্ফোট। তাহা নিরাকার বর্ণের পদেরও বাক্যের প্রতিচ্ছায়া। অথবা সেই স্ফোটই অনাদি ও তাহাও বর্ণ, পদ ও বাক্য নামের নামী।

মীমাংসক মতে শব্দ যে কেবল নিত্য তাহা নহে শব্দ শব্দার্থের ও বাক্য বাক্যার্থের বোধ্য বোধক সম্বন্ধও নিত্য। তাহা সাঙ্কেতিক নহে, কিন্তু স্বাভাবিক। পদ পদার্থের বোধ্য বোধক সম্বন্ধ যে স্বাভাবিক কৃত্রিম বা সঙ্কেত-মূলক নহে তাহা নিম্নোক্ত প্রকার যুক্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

শব্দ ও অর্থ পরস্পর নিঃসম্পর্ক নহে। সম্পর্ক বা সম্বন্ধ থাকিলেও তাহা প্রসিদ্ধ সংযোগ সমবায়াদি নহে। এবং উহাদের মধ্যে কার্য্য কারণ ভাবও দৃষ্ট হয় না। সেই কারণে ইহার সম্বন্ধ এইরূপ, শব্দের সহিত অর্থের সম্বন্ধ তাহা সংজ্ঞা সংজ্ঞী, নাম নামী বা বোধক বোধ্য এই তিনের অন্যতম। শব্দ সংজ্ঞা, অর্থ সংজ্ঞীই শব্দ নাম অর্থ নামী। শব্দ বোধক, অর্থ তাহার বোধ্য। অভিহিত সম্বন্ধ থাকার প্রমাণ প্রত্যক্ষ অর্থাৎ শব্দ প্রচারের অব্যবহিত পরেই অর্থের প্রতীতি হওয়া সর্ব্বানুভবসিদ্ধ

২ বহু অলঙ্কার মধ্যে প্রস্তার সম্বন্ধে পূর্ব্বে লিখি নাই মনে হয়। প্রস্তার শব্দে, প্রস্তার্য্যস্তে বিস্তার্য্যস্তে গুরু লঘু রূপতয়াবর্ণা মাত্রা বা আনন। ছন্দের লঘুগুরু জ্ঞাপক ক্রিয়াভেদ, ছন্দঃ প্রভৃতির প্রভেদ জ্ঞাপক সঙ্কেত বিশেষ।

পাদে সর্ব্ব গুরুবাদ্যাৎ লঘুন্যস্য গুরোরধঃ।
যথোপরি তথা শেষং ভূয়ঃ কুর্য্যাদমুং বিধিম্ ॥
ঊনে দদ্যাৎ গুরুণেব যাবৎ সর্ব্ব লঘুর্ভবেৎ।
প্রাস্তারোহয়ং সমাখ্যাত শ্ছন্দো বিচিতি বেদিভিঃ ॥—বৃত্তরত্নাবলী।

৩ বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে অধিকাংশের নাম দেওয়া গেল।

প্রাচ্য যন্ত্র, যথা—তাম্বুরা, সারঙ্গ, বিয়ালা, সুর সারঙ্গ, স্বরভ, সপ্তস্বরা মুচদ্ একতারা, সেতার রবাব, গোপীযন্ত্র, এস্‌রাজ, বাঁশী, শিঙ্গা, রামশিঙ্গা, শঙ্খ, তুবড়ী, সানাই, ঘণ্টা, কাঁসর মন্দিরা, করতাল খরতালী, মৃদঙ্গ, তবলা, খোল, জোড়খাই, ঢোলক, ডম্বরু, নাগড়া, জগঝম্প, খঞ্জনী, মাদল, বীণ, সেতার, স্বরমণ্ডল, খমক্ খুঞ্জরী, প্রভৃতি অনেক প্রকার আছে এবং চন্দ্রসারঙ্গ নামক যন্ত্র ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক অল্পদিন যাবত নির্ম্মিত হইয়াছে।

অথচ প্রোক্ত সম্বন্ধ স্বাভাবিক ও অনাদি প্রবাহ পরম্পরাগত। উহা কেহ প্রস্তুত করে নাই। অথবা সঙ্কেত স্থাপনা দ্বারা প্রচারও করে নাই। যাহারা শব্দকে বক্তার মনোগত ভাবের অনুমাপক বলেন। তাহারা ভুলই বলেন, কারণ রোগ বিশেষে বা স্বপ্নাবস্থায় উচ্চারিত অর্থাভিপ্রায়শূন্য শব্দের অর্থ প্রতীত হয় কেন? অর্থানভিজ্ঞের বাক্যই বা বুঝা যায় কেন? প্রত্যুত্তরে অক্ষম হইলেও স্বীকার করা উচিত যে, শব্দ যথাবস্থিত অর্থেরই প্রত্যায়ক। অভিপ্রায় বিশেষের অনুমাপক নহে। ইহার উত্তরে বলা যায় যে, তবে প্রথম শ্রবণে বুঝা যায় বুঝা যায় না কেন? অর্থ প্রতীতি না হয় কেন? ইহার উত্তর এই যে, সহকারী কারণের অভাব। সহকারী কারণ সংজ্ঞা জ্ঞান, তাহার তভাব মানে না থাকা। চক্ষু যেরূপ আলোকের সাহায্য ব্যতীত অর্থ দর্শন করেনা এবং করায় না। তেমনি শব্দও সংজ্ঞা, সংবিজ্ঞান না থাকিলে শ্রোতার চিত্তে স্বার্থ প্রত্যয় জন্মায় না। যে অন্যের নিকট হইতে অর্থের সংজ্ঞা বা নাম জ্ঞাত হইয়াছে, শব্দ সেই ব্যক্তির অন্তরেই স্বার্থ প্রমিতি উৎপাদন করিবে?

আক্ষেপিক প্রশ্ন—শব্দার্থের সম্বন্ধ পৌরুষেয় কেন না প্রথমে তাহা অভিজ্ঞের নিকট জানিয়া লইতে হয়। যাহা অন্যে শিক্ষা দেয় কি প্রকারে তাহা অপৌরুষেয় হইতে পারে? ইহার উত্তরে আমরা বলি যে, সে সম্বন্ধ প্রস্তুত করিয়া দেয় না। যথাবস্থিত সম্বন্ধ বলিয়া দেয় মাত্র। সে সম্বন্ধে প্রস্তুত করিয়া দিলে অথবা গো শব্দ উচ্চারণান্তর অশ্ব দেখাইয়া দিলে অভিজ্ঞ বলা হইল তিনিও শৈশবে

প্রতীচ্য যন্ত্র, যথা—একডিয়ান, ইউলিয়ান হার্প, টেনার, ঐ অতি বৃহৎ ভাস, ডবল ভাস, বাসুন, হাণ্টস্‌ম্যান বিউগল্, পাণ্ডিয়াস পাইপস্, ব্যাগপাইপ, কাষ্টানেটস্, এনসিয়েণ্ট সিম্বাল, ক্লারিওন, ক্লারিওনেট, কন্‌সার্টিনা, ড্রাম, গিটার, ফ্লাজিওলেট, ফ্লুট, হটবয় ও ওবি, হার্ডিগার্ডি, ফ্রেঞ্চ হর্ণ, লায়ার, হাণ্টিং হর্ণ, লিউট, অর্গান্, ওফিক্লিডি, কেটল ড্রাম, হার্প, অন্য একরূপ ট্রায়াঙ্গেল, লায়ার, হর্ণ বাদ্য বিশেষ, জগঝম্প নামক বাদ্যযন্ত্রাকার বাদ্য, গঙ্গ নামক আনদ্ধ যন্ত্র। একপ্রকার হার্প, কানুনের ন্যায় যন্ত্র, বৃহদাকার গঙ্গ, বৃহদাকার পাণ্ডিয়ান পাইপ, ট্যাম্বুরিণ, সার্পেণ্ট, ট্যামট্যাম, ট্রায়াঙ্গেল, রড, কর্ণেট এপিষ্টন, ট্রাম্পেট, ভাওলিন, ট্রম্বোন, সোনোমিটার, ঐ অনুরূপ জিথার, ইত্যাদি প্রাচ্য ও প্রতীচ্য যন্ত্রগুলির অনেক পরিবর্ত্তন ও পরিবর্দ্ধন ঘটিয়াছে। য়ুরোপীয় বিভিন্ন বৈজ্ঞানিকগণ যন্ত্র মধ্যে বায়ু সঞ্চালনের তারতম্য লক্ষ্য করিয়া যন্ত্র বিশেষের সামান্য সামান্য পার্থক্য নির্দ্দেশ করিয়া বিভিন্ন যন্ত্র গঠন করিয়াছেন। যেমন—কর্ণেট, পকেট-কর্ণেট, এলথরম্, ইকোনিয়াম, বোম্বার্ডন, সেক্সোফোন ইত্যাদি। উপরে লিখিত হারমোনিয়ম ও পিয়ানোর বাদন প্রথা পৃথক ও নূতনতর। এই দুইটী যন্ত্রের প্রথমটী বৈজ্ঞানিক কৌশলে এরূপভাবে তৈয়ারী হইয়াছে যে, হস্ত বা পদচালনা দ্বারা উহার মধ্যে বায়ুস্রোতঃ প্রবাহিত করা যায়। পরে অঙ্গুলি দ্বারা উক্ত যন্ত্রের সম্মুখস্থ-পর্দ্দা টিপিয়া ধরিলে ভিতরের রীডের চাপ অপসারিত হয় এবং সেইজন্য সেই পথে বায়ুর বেগ চালিত হওয়ায় বায়ুর ঘাত প্রত্যভিঘাতে নানারূপ স্বর সমুত্থিত হয়। পিয়ানোর বাদনপ্রণালী ঐরূপ হইলেও পদচালনায় বায়ু সমুত্থিত না হইয়া বরং উহার অভ্যন্তরস্থ তন্ত্রীগুলিতে অপেক্ষাকৃত গুরু চাপ পড়ে তাহাতে শব্দগুলি গম্ভীর নাদে উত্থিত হয়। উহার পর্দ্দাগুলি অঙ্গুলি দ্বারা অভিঘাত করিলে প্রত্যেক পর্দ্দা সংযুক্ত এক একটী তুলিকাকার হাতুড়ি যাইয়া অভ্যন্তরস্থ তারগুলিতে আঘাত করে, ভাবের সন্নিবেশ হেতু উহাতেই ষড়জাদি ক্রমোচ্চনিম্ন স্বরপরম্পরা উত্থিত হয়।

অনভিজ্ঞ ছিলেন। এবং তিনি অন্য অভিজ্ঞের নিকট শিক্ষা পাইয়াছিলেন। এইরূপে পরম্পরাক্রমে অনুসন্ধান করিলে স্থিররূপে জানিতে পারা যায় যে শব্দের অর্থ ও তদুভয়ের সম্বন্ধ আপনা হইতেই স্থিরীকৃত হইয়াছে। যদি কোন শব্দ অর্থের সহিত নৈসর্গিকরূপে সম্বন্ধ না থাকে তবে তাহা অশক্য করণ কি না ভাবিয়া দেখা উচিত। সম্বন্ধ করণ করিতে গেলেই সে সময়ে কোন না কোন বাক্য প্রয়োজনই হয়। যদি সে বাক্যের অর্থ বুঝাইবার সামর্থ্য না থাকে তাহা হইলে কে তাহা নির্ব্বাহ করিতে পারে? বালুতে তৈলজনন সামর্থ্য থাকে না বলিয়াই শিল্পী বালুকা হইতে তৈল নিষ্কাশন করিতে পারে না। গোশব্দে গলকম্বলাদিমান জীব বুঝাইবার সামর্থ্য না থাকিলে কোনও ব্যক্তি গো শব্দ উচ্চারণ করিয়া তাহা বুঝাইতে পারিত না। উক্ত নিদর্শন দৃষ্টে স্থির করা উচিত যে, বক্তা পদ পদার্থের যথাবস্থিত শব্দ সম্বন্ধ ব্যক্ত করে মাত্র উৎপাদন করে না। বালকেরা বৃদ্ধের নিকট, বৃদ্ধসকলও বৃদ্ধান্তরগণের নিকট পদ পদার্থের সম্বন্ধ জ্ঞান—অর্জ্জন করে, পর্য্যালোচনায় এই প্রকার স্থির হয় যে, শব্দার্থের সম্বন্ধও অপৌরুষেয়। অর্থাৎ তাহা অনাদি ও স্বাভাবিক। স্বাভাবিক বলিয়া নিত্য। সেইজন্য ঔপদেশিক জ্ঞান অর্থাৎ শ্রবণ জনিত জ্ঞান অব্যতিরেকে অর্থাৎ অবাধিত ও অব্যভিচারী সত্য। শব্দ অজ্ঞাত বিষয়ক অব্যভিচারী জ্ঞান জন্মায় বলিয়া তাহা স্বায়ী প্রমাণ। তাহার প্রামান্য ও অন্য নিরপেক্ষ অর্থাৎ স্বতঃসিদ্ধ। এই শব্দ বিচার দ্বারা স্বর সপ্তকের বিচার করিব।

ক্রমশঃ

স্বাগত

(বিজয়ার অভিবাদন)

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

স্বা-ধীন হৃদয় বৃত্তি সরল বিশ্বাস
জীবনের প্রতিদিনে অভয় আশ্বাস,
এই নিয়ে চলিয়াছি সমুখের পানে
আশায় ভরিয়া প্রাণ আনন্দের গানে।

গত দিবসের কথা আজি গত হোক,
শীতে কুয়াশা ছায়া হিমানীর শোক,
ঝরে গেছে জীর্ণপত্র-- শূন্য তরু ভরি'
কিশলয় কলকণ্ঠে উঠিছে মর্ম্মরি'।

তরুণ পল্লব এল, অরুণ কুসুম
গানে গানে ভেঙে গেল বনানীর ঘুম
আঁধার নাহিক আর নীলাম্বর হ'তে
আলোর আশীষ আসে নিখিল জগতে।

স্বাগত সম্মুখ পথ বরষ নূতন
অজানিত সুদূরের শুভ আবাহন
অতীতের আশীর্ব্বাদ চলি প্রাণ করে'
কোন অশেষের পথে, কোন্ দেশান্তরে।

বৈজ্ঞানিক উপায়ে ফনোগ্রাফ বাদ্য বর্ত্তমান যুগের অভিনব আবিষ্কার। উহা টেলিফোনের ঢাকনের মত শব্দ সংগ্রহ প্রথাবলম্বনে নির্ম্মিত হইয়াছে। উহাতে গীতবাদ্য সমভাবে বাদিত হইয়া থাকে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাফ্‌া

(গজল)

মোর কাননে দোলন চাঁপা আজও দোলে,
নিভানো দীপ ক্ষণেক জ্বলে মেঘের কোলে।
কখন আমার সকল চাওয়া
মিটিয়ে দেবে পূবের হাওয়া
আপন ভোলা এ মন আমার তাও যে ভোলে।

বাদল মেঘের নিবিড় ধারার মাঝে,
নয়ন খোঁজে হারা ফাগুন সাঁঝে;
আমার নদীর তীরে তীরে,
কে কেঁদে যায় ফিরে ফিরে
কখন আসে আবার কখন যায় সে চলে॥

কথা—শ্রীযুক্তা হাসিরাশি দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

[। র্সণা ধা ণা | দা -া পা -া]

II । র্সা -া ণা ণর্সা -ঋর্সা ণদা -পা I -া জ্ঞপা -দা ণা দপা -মজ্ঞা -মজ্ঞা -ঋসা I
০ মো র্ কা ন০ ০০ নে০ ০ ০ দো০ ০ লন্ চাঁ০ ০০ ০পা ০০

। পা -া পদা দপা -া মা -া I -া পা পদা মা পা -দা দর্সা -া I
০ আ জ্ ও দো ০ লে ০ ০ আ জ্ ও দো ০ লে ০

। সা -া জ্ঞা জ্ঞরা -া জ্ঞা -া I -া পা মপা দপা | মজ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
০ নি ০ ভা নো ০ দী প্ ০ ক্ষ ণে০ ০ক | জ্ব ০ লে

। ঋা ঋা ঋা সা -ন্া সা -া I -া পা পদা মা | পা -দা দর্সা -া II
০ মে ঘে কো ০ লে ০ ০ মে ঘে র | কো ০ লে ০

এই গানখানিতে একটি উর্দ্দূ গজলের সুর একটু অনুকরণ করা হইয়াছে।

II +া র্সর্রা র্সর্রা -র্জ্জা | জ্জ-২র্রা -া র্সা -া I -া পণা পণা ণর্সা | র্সা -না র্সা -া I
০ ক০ খ০ ন্ | আ ০ মা র্ ০ স০ ক০ ল্ | চা ও য়া ০

া র্সণা র্সণা র্সণা | ধপা -ধা মা -া I -া পা পা র্সণা | ণদা -া পা -া I
০ মি টি য়ে | দে০ ০ বে ০ ০ পূ বে র | হা ও য়া ০

া সা ঋা ণ্া | সা -সঋা মা -া I -া মা মা গা | মপা -দা মা -পা I
০ আ প ন | ভো ০ লা ০ ০ এ ম ন | আ০ ০ মা র্

া পা -া দা | দপা -া মা -া I -া পা পদা মা | পা -দা দর্সা -া II
০ তা ও যে | ভো ০ লে ০ ০ তা ও যে | ভো ০ লে ০

II +া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ২রসা -রা সণ্া -সা I -া সা সজ্ঞা জ্ঞা | ঋা -া সা -া I
০ বা দ ল | মে০ ০ ঘে র্ ০ নি বি ড় | ধা ০ রা র্

া সা -ঋা -জ্ঞা | সা -সরা -মা -া I -া মা মা মা | হ্মা -মা জ্ঞরা জ্ঞা I
০ মা ০ ০ | ঝে ০ ০ ০ ০ ন য় ন | খোঁ জে হা০ রা

া জ্ঞসা সঋা মা | জ্ঞপা -মা জ্ঞঋা -সা I -া সা -া সর্জ্জা | র্রর্সা -র্রা র্রর্সা -া I
০ ফা গু ন | সাঁ০ ০ ঝে০ ০ ০ আ ০ মার্ | ন০ ০ দী র্

া পণা -পণা ণর্সা | র্সা -া র্সা -া I -া র্সণা র্সণা র্সণা | ধপা -ধা পমা -া I
০ তী০ ০০ রে | তী ০ রে ০ ০ কে ০ কেঁ | দে০ ০ যা য়্

। পা -পা র্সণা	পদা -া পা -া I -া পসা ঋা ণ্া	সা -সঋা -া মা I
০ ফি ০ রে	ফি ০ রে ০ ০ ক খ ন	আ ০ ০ সে

-া মা মা গা	মপা -দা মা -পা I -া পা -া দা	দপা -া মা -া I
০ আ বা র	ক০ ০ খ ন ০ যা য়্ সে	চ ০ লে ০

। পা পদা মা	পা -দা দর্সা -া II[]II
০ যা য়্ সে	চ ০ লে ০

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রে অনাস্থা

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

একদিন ভারতবর্ষে মানব সভ্যতা যে উৎকর্ষের চরম শিখরে উন্নীত হইয়াছিল তাহা এখন অবিসংবাদিত সত্য বলিয়া প্রমাণিত ও পরিগৃহীত হইয়াছে। মধ্যযুগের পুরাতত্ত্ববিদ্‌গণ গ্রীক ও মিশরীয় সভ্যতার প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে যতই গবেষণামূলক তথ্য আবিষ্কার করুন না কেন, তাহার প্রামাণিকতা বহুস্থলেই কল্পনার প্রহেলিকা জালে সমাচ্ছন্ন। বরং আধুনিক পুরাতত্ত্বান্বেষীগণ অকাট্য যুক্তি ও প্রমাণ দ্বারা যে-সকল অজ্ঞাতপূর্ব্ব সূক্ষ্মরহস্যাবৃত সত্যোদ্ঘাটনে সমর্থ হইয়াছেন তদ্দ্বারা সহজেই ইহা প্রতিপন্ন হইবে যে এই জ্ঞান বিজ্ঞানের অসম্ভবনীয় অভ্যুত্থানের যুগেও তদানীন্তন শিক্ষা ও সভ্যতার সীমা নির্দ্দেশের সামর্থ্যলাভ আধুনিক বৈজ্ঞানিকের ভাগ্যে অদ্যাপি ঘটিয়া উঠে নাই।

বর্ত্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ সভ্যতাও প্রধানতঃ রসায়ণ ও যন্ত্র বিজ্ঞানের স্তরেই আত্ম-প্রতিষ্ঠার প্রচেষ্টায় ব্যস্ত। ইহার উর্দ্ধেও যে বহু সূক্ষ্ম বিজ্ঞানের স্তর রহিয়াছে তাহার ধারণা প্রতীচ্যের দুই চারিজন সৌভাগ্যবানের চিন্তাধারায় বিদ্যুৎচ্ছটার ন্যায় ক্ষণেকের জন্য রেখাপাত করিয়া থাকিলেও সুস্পষ্ট অনুভূতিরূপে আত্মবিকাশ করিবার সুযোগ প্রাপ্ত হয় নাই। যম নিয়মাদি ক্রিয়া দ্বারা দেহ ও চিত্তশুদ্ধি এবং যোগাভ্যাস ব্যতীত সেই সকল উর্দ্ধতন স্তরের সন্ধানলাভ সম্ভবপরও নহে। কিন্তু ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে পাশ্চাত্যে মনিষীগণের আগ্রহান্বিত দৃষ্টি সেই দুর্লভ শক্তির প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে এবং অদূর ভবিষ্যতে এই অদম্য উৎসাহশীল, ত্যাগ পরায়ণ, কর্ম্মতৎপরজাতি সেই সূক্ষ্মতর স্তর সমূহের সন্ধান লাভ করিবে এবং একদিন ইহারাই হয় তো প্রাচীন ভারতের অধুনালুপ্ত বা লোপোন্মুখ অমূল্য জ্ঞান ভাণ্ডারের অস্তিত্বের সংবাদ জগতে ঘোষণা করিবে।

ভারতের অনুপম চতুঃষষ্ঠি কলাবিদ্যার চর্চ্চা তো অতি দূরের কথা; তাহার কোন কালে যে অস্তিত্ব ছিল সে

সম্বন্ধেও যেন আমরা সন্দিগ্ধ বা উদাসীন হইয়া পড়িয়াছি। ইহা আমাদের অপরিমেয় দুর্ভাগ্যেরই অন্যতম নিদর্শন। যাঁহারা শিক্ষিত ও কলা বিশেষের অনুশীলনে বেশ অনুরাগী তাঁহারাও যেন অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া সেই কলাটির অন্তর্গূঢ় মর্ম্ম অনুধাবন করিবার ধৈর্য্য ও সহিষ্ণুতা ধারণ করিতে অনিচ্ছুক বা অপারগ। চতুঃষষ্ঠিকলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ কলা-সঙ্গীত। বর্ত্তমান যুগে এই সঙ্গীত বিদ্যানুশীলনে অশেষ তৎপর অক্লান্তকর্ম্মী পণ্ডিত শ্রীযুত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে বি, এ, এল, এল, বি সলিসিটার মহোদয় এই সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রাচীনতম গ্রন্থ "সঙ্গীত রত্নাকর" খানিকেও উপেক্ষা করিয়াছেন। মনে সন্দেহের উদ্রেক হয় বুঝিবা এই প্রাচীনতম সঙ্গীত গ্রন্থখানি বর্ত্তমানে প্রচলিত সঙ্গীত পদ্ধতি বিষয়ে সম্যক্ পরিচয় প্রদানে অসমর্থ বলিয়াই উপেক্ষিত হইয়াছে। পণ্ডিতজী প্রণীত "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" নামধেয় গ্রন্থের স্থানে স্থানে তিনি স্পষ্টভাবেই প্রকাশ করিয়াছেন যে সঙ্গীত রত্নাকরে অধুনা উত্তর ভারতে বা উত্তর পশ্চিম প্রদেশে প্রচলিত সঙ্গীত পদ্ধতি সম্বন্ধে যখন কোন উল্লেখ নাই সুতরাং উহার আলোচনা সম্পূর্ণ অনাবশ্যক। আমাদের ধারণা কিন্তু কতকটা অন্যরূপ; কেন তাহার কারণ বলিবার সুযোগ বর্ত্তমান প্রবন্ধে নাই; সময়ান্তরে অন্য প্রবন্ধে আমরা সেই বিষয়ে আলোচনা করিতে চেষ্টা করিব। কিন্তু এস্থলে এই কথাটি বলিয়া রাখা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হইবে না যে পণ্ডিতজী যখন উত্তর বা উত্তর পশ্চিম ভারতে অধুনা প্রচলিত রাগাদির গঠন সম্বন্ধে যথাসম্ভব বিশুদ্ধ প্রণালী নির্ণয় করিবার উদ্দেশ্যেই বহুদেশ পর্য্যটন পূর্ব্বক বহু দুষ্প্রাপ্য মুদ্রিত পুস্তক ও হস্তলিখিত পুথি প্রভৃতি পাঠ ও বহু গায়কাদির অভিমত সংগ্রহ করিয়া তাহার অসামান্য শ্রমলব্ধ অভিজ্ঞতা পুস্তকাকারে প্রকাশ করিয়াছেন তখন সঙ্গীত রত্নাকর খানিকে উপেক্ষা না করিয়া তাহাতে আলোচিত রাগাদির গঠন পদ্ধতি সম্বন্ধে অভিনিবেশ পূর্ব্বক মর্ম্মোদ্ঘাটনের প্রয়াস করিলে তাঁহার অভিপ্সিত ফললাভের কোন বিঘ্নই ঘটিত না; অথচ বর্ত্তমান কাল প্রচলিত রাগাদির যথার্থ ভিত্তির সন্ধানও রত্নাকর হইতে লাভ করিতে পারিতেন। পণ্ডিতজীর নিকট সবিনয়ে ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া অপ্রিয় হইলেও এই সত্য কথাটি আজ আমরা বলিতে বাধ্য হইতেছি যে তিনি এত শ্রম এত স্বার্থত্যাগ করিয়া যে সকল রাগ গঠন পদ্ধতি সংগ্রহ করিয়াছেন তাহাও সকল শ্রেষ্ঠ গায়কও বীণারবাবাদি যন্ত্র বাদকগণের 'খান্দানী' বা 'ঘরাণা' মতের সহিত স্থানে স্থানে সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে পারে নাই। আমরা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফলেই জানি স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁ রবাবী (তানসেনের শেষ বংশধর ও প্রসিদ্ধ ওস্তাদ বাসদ খাঁ রবাবীর সর্ব্বকনিষ্ঠ পুত্র) ও রামপুর দরবারের ভারত প্রসিদ্ধ বীণকার উজীর খাঁ খলিফা সাহেবের (ইনিও মহাত্মা তানসেনের দৌহিত্র বংশীয়) মতের সহিত পণ্ডিতজীর প্রকাশিত রাগ পদ্ধতির অনেক অনৈক্য পরিলক্ষিত হয়।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণজী রাগের গঠন বর্ণনা কালে প্রাচীন গ্রন্থের অভিমত সহ স্বীয় অভিজ্ঞতা প্রসূত যে সকল যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন তাহাদের প্রকৃত ভিত্তি ও অনেকস্থলে যে রত্নাকরেই প্রতিষ্ঠিত তাহা বোধ হয় তিনি নিজেও একেবারে অস্বীকার করিতে পারিবেন না। 'রত্নাকরে অধুনা প্রচলিত রাগ রাগিণীর নামোল্লেখ নাই দেখিয়া ও দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত রাগের নাম দেখিয়া তিনি রত্নাকরের প্রতি অবহেলা করিয়া তাঁহার স্বীয় সংগ্রহ গ্রন্থখানিকে অসম্পূর্ণই রাখিয়া দিয়াছেন বলিয়া আমাদের ধারণা। আমরা যতদূর বুঝিতে পারিয়াছি—তাহাতে বর্ত্তমান প্রচলিত সঙ্গীত কলাকে সুপথে নিয়ন্ত্রিত করাই পণ্ডিতজীর দীর্ঘকাল ব্যাপী সাধনার লক্ষ্য। 'এরূপক্ষেত্রে তাঁহার ন্যায় মনীষীর পক্ষে

সঙ্গীত রত্নাকরের মত একখানি বিজ্ঞান সমুজ্জ্বল প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থে উপেক্ষা প্রদর্শন করায় একদিকে যেমন তাঁহার নিয়ন্ত্রণা গাম্ভীর্য্য বর্জ্জিত হইয়াছে পক্ষান্তরে নিশ্চেষ্ট উপেক্ষায় প্রাচীন বর্জ্জনের যে উদাহরণ তিনি জন সমাজে উপস্থাপিত করিলেন তাহারই অনুসরণে নবীনতর সমাজও তাঁহার নিয়ম সমূহ এইরূপেই উপেক্ষা করিবে। করিবে কেন, এখনই তাহার সূচনা আরম্ভ হইয়াছে। ইতিমধ্যেই দেখিতেছি—রাগ ব্যবহারে কালের শৃঙ্খলা যাহা পণ্ডিতজীও স্বীকার করিয়াছেন একদল লোক তাহাতেও উপেক্ষা প্রদর্শন পূর্ব্বক বিভিন্ন কালোপযোগী রাগগুলিকে অযথা বিমিশ্রিত করিয়া একরূপ অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্য সৃষ্টির নিমিত্ত বদ্ধ পরিকর হইয়াছেন। বিজ্ঞান অখণ্ডনীয় ও অনুপেক্ষনীয় বস্তু; প্রাচীন ভারত অন্যান্য কলার ন্যায় সঙ্গীত কলাকে ও বিজ্ঞানের অখণ্ডনীয় সুদৃঢ় ভিত্তিতে সংস্থাপিত করিয়াছিলেন। যতদিন পর্য্যন্ত আলোকের দৃষ্টিতে সেই বিজ্ঞানটি না উদিত হইবে, যতদিন তিনি উহা সাধারণে না প্রচার করিবেন, ততদিন পর্য্যন্ত সৌন্দর্য্য মাধুর্য্যের একাধার স্থানীয় এই সঙ্গীত কলাকে যদৃচ্ছা ব্যবহার করিয়া সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিবার আকুল আকাঙ্ক্ষা কিছুতেই রুদ্ধ করা যাইবে না।

যাঁহারা প্রেমপন্থী তাঁহাদের পক্ষে ভোগস্পৃহায় কাল্পনিক সৌন্দর্য্যের অনুসরণ বা নিয়মলঙ্ঘন অস্বাভাবিক নহে; কিন্তু প্রেম বর্জ্জন করিয়া প্রেমের প্রতিষ্ঠা কোথায় এই বিষয়ের বিচার ভোগের উদ্দাম গতিতে অসম্ভব হইলেও নিয়মপন্থী প্রবীনতর পণ্ডিতজীর পক্ষে এই বিচার অসম্ভব নহে, বরং সুসম্ভব। সঙ্গীত কলাকে সুশৃঙ্খল পথে নিয়ন্ত্রিত করিবার নিমিত্ত তিনি যাহা করিয়াছেন তজ্জন্য আমরা কৃতজ্ঞ। আমরা আরও আশা করিতেছি, মূলের সহিত স্থূলের অঙ্কুরের সহিত শাখা প্রশাখার যে যোগসূত্র অনুস্যূত রহিয়াছে তাহা স্থূল দৃষ্টির বিষয়ীভূত নহে; সেই সূত্রটি তিনি তাহার সাধনা মার্জ্জিত নিপুণ দৃষ্টিতে আবিষ্কৃত করিয়া তদনুসারে বর্ত্তমান সঙ্গীত কলাকে শৃঙ্খলাবদ্ধ ও নিয়ন্ত্রিত করিলে তাহা দ্বারা সঙ্গীতজ্ঞ সমাজের প্রভূত কল্যাণ হইতে পারে, এই আশায় প্রলুব্ধ হইয়াই আমরা তাঁহার কার্য্য পরম্পরায় সমালোচনায় সাহসী হইলাম। *

বিসর্জ্জনী

(গান)

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

আজকে মায়ের বিদায় বেলা আয় ছুটে আয় মায়ের ছেলে।
শরত আজি শরদ বাজায় বুকের ব্যথায় সুরটি ঢে'লে॥
রাঙা পায়ের নূপুর ধোয়া
ছুট্‌ছে স্নেহের করতোয়া,
হিয়ায় হিয়ায় তনু লতায় উঠ্‌ছে কুঁড়ির বেদন ঠে'লে॥

যে যাতনায় জননী আজ্ ঘর ফে'লে যা'ন পরের বাড়ী—
বুঝি না তাই আমরা ছেলে চোখ বুঁজে রই পাতাই আড়ি;
মায়ের বুকের পীযুষ হারা—
ডুক্‌রে কাঁদে সন্ধ্যাতারা,
বাতাস হ'ল কেঁদে আকুল—চাঁদ ছু'টে যায় আকাশ ফে'লে॥

* উক্ত প্রবন্ধের মতামতের জন্য সম্পাদক বা প্রকাশক কোনওরূপ দায়ী নহেন।

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

বাঁধন যেথায় চেয়েছিলাম সেথায় পেলাম ছাড়া,
তাই তো আজি মরণ পানে বইল জীবন-ধারা।
যদি বা কেউ পথের বাঁকে
হঠাৎ আবার পিছু ডাকে,
বল্‌ব শুধু "ক্ষমো তাকে আজ যে হৃদয়-হারা।"

প্রণাম নিও পথের প্রিয়, নিও আশীর্ব্বাদ
চিহ্ন যদি রয়গো মম, ক্ষমো অপরাধ ;—
এসেছিলাম পথের ভুলে
গন্ধ সম বনের ফুলে
সঙ্গীবিহীন দিনের কূলে ডাকে সন্ধ্যাতারা॥

কথা—শ্রীক্ষিতীন্দ্রমোহন সাহা

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

II {র্সর্রা র্সা -ণা ধপা ধণা ণমা I মপা মজ্ঞা -া রা সা -া I (সা সরা -জ্ঞরা
বাঁ০ ধ ন্ যে০ থা০ ০য়্ চে য়ে০ ০ ছি লা ম্ সে থা০ ০য়্

সা ণধ্‌া -ণা I সা -মা -া মধা -মধা -ণর্সা)} I র্সা -া র্সর্রা -ণর্সর্রর্মা জ্ঞর্রা র্সা I
পে লা ম্ ছা ০ ০ ড়া০ ০০ ০০ তা ই তো০ ০০০০ আ জি

র্সর্রা র্সধা -র্সা ণা ধা -া I ধমা -ধা ধা | ধা ধণা -ধণপা I পধা -গা -পধণা
ম০ র ণ্ পা নে ০ ব০ ০০ন্ ধা০ ০ ০০০

ণধা -পধা -সর্সা II
রা০ ০০ ০০

II { মা মা -া মধা ধণা পধা I ণা র্সা -া র্সা র্সা -া I র্সরা ণর্সা র্রর্মজ্ঞা
য দি ০ বা কে০ উ প থে র্ বাঁ কে ০ হ০ ঠা০ ০০২

র্রা র্সা -া I র্সর্রা সধা -র্সা ণা ণা -া } I পধা -া ধা ধা ধণা পা I
আ বা র্ পি০ ছু ০ ডা কে ০ ব ল্ ব ন্ধু ০

পা পা -া মধা পা -মা I মা -পমা মজ্ঞা জ্ঞা রা -সা I সরা -মপা -ধণা
ক্ষ মো ০ তা কে ০ আ ০জ্ যে০ হৃ দ য়্ হা০ ০০ ০০

ণধা -পধা -র্সা II
রা০ ০০ ০

II সা সা -রা রা রা -া I রা রজ্ঞা -মজ্ঞা -রজ্ঞা রা সা I সরা রা -মা
প্র ণা ম্ নি ও ০ প থে০ ০০ ০র্ প্রি য় নি০ ও ০

মা মা -গমপা I পা -া -া | -া -া -া I পা -মপধা ধা ধা ধণা -ধণপা I
আ শী ০র্ বা ০ ০ | ০ দ্ ০ চিন্ ০০০ হ য দি০ ০০০

পধণা -পধর্সা র্সা ণা ণধা -পা I পধা পধা -পা | পমা মগা -রগপা I মা -া -া
র০০ ০০য়্ গো ম ম০ '০ ক্ষ০ মো০ ০ | অ প০ ০০০ রা ০ ০

-া -া -া I {মা মা -া | মধা ধণা-পধা I ণা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
০ ধ্ ০ {এ সে ০ | ছি লা০ ম্ প থে র্ | ভু লে ০

র্সা -র্রা র্রা | র্রা র্সর্মা -জ্ঞর্সা I র্সর্সা র্ধা র্সা | ণা ণা -া} I ণধা -া ধা I
গ ন্ ধ | স ম০০ ০০০ ব নে র্ | ফু লে ০} স ঙ্ গী

ধা ধণা -পা I পা পা -া | মধা পা -মা I মা -পমা মজ্ঞা | জ্ঞা -রা সা I
বি হী ন্ দি নে র্ | কু লে ০ ডা ০০ কে | স ন্ ধ্যা

সরা -গপা -ধণা | ণধা -পধা -র্সা II II
তা০ ০০ ০০ | রা০ ০০ ০

এই গানটি এইচ্, এম্, ভি, রেকর্ডে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় চমৎকার গেয়েছেন। কিছুকাল আগে "সঙ্গীত বিজ্ঞানে" আমার সুর দেওয়া অন্য একটি গানের (সে কোন নব ফাগুন প্রাতে) স্বরলিপি প্রকাশিত হয়েছিল; সে প্রসঙ্গে সে গানটির কথা ও সুর বিকৃত করে হরেনবাবু রেকর্ডে গেয়েছেন বলে তাঁর উপর দোষারোপ করা হয়েছিল। কিন্তু পরে শুনতে পারলাম হরেন বাবুর এ বিষয়ে দোষ নেই, কারণ তিনি আমার অনুপস্থিতিতে আমার পরিচিত অন্য এক জনের কাছে গানটি শিখেছিলেন এবং শেষোক্ত ব্যক্তির জন্য উক্ত দোষ ত্রুটী গানের রেকর্ডে হয়েছিল। সে যা হোক্, এত সামান্য কারণে পত্রিকার মারফৎ হরেনবাবুর উপর দোষারোপ করেছিলাম বলে দুঃখিত। আশা করি তিনি আমায় ক্ষমা করবেন। —স্বরলিপিকার

কন্‌সার্টের গৎ

মিশ্র সিন্ধু—তেতালা

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক

৩ ০ ১ +

II { রা ণা ধা পা | মগা মা পা দা | পমা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা | রা -া -া -া } I

মা গা মা গা | মা গা পা -া | রমা জ্ঞরা ণ্‌া সা | রা -া -া -া II

৩ ০ ১ +

I1 ণ্‌সা রা ণ্‌সাররা | মা গা মা -া | মণা ধা পধা পা | মা গা মা -া I

র্রা -া র্রা র্রা | ধণা র্সা র্সা র্সা | গধা ণা ণা ণা | মপা ধা ধা ধা I

পর্রা র্সর্রা ণর্সা ধণা | পধা মপা জ্ঞমা রগা | পমা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা | রা -া -া -া II

দেবগান্ধার

পরিচয়

রূপ—মালকোষ রাগের প্রথম পুত্র। অনুরাগ।

ধ্যান—গন্ধর্ব্ব সদৃশ রূপবান কুমার।

ভাব—সাত্বিক ভাবাপন্ন।

জন্ম—টৌড়ি-ধনাশ্রী ও সিন্ধু যোগে।

জাতি—সম্পূর্ণ।

শ্রেণী—সঙ্কীর্ণ।

বর্গ—ঔড়ব-খাড়ব।

ঠাট - ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল।

মূর্চ্ছনা—স গ ম দ ন র্স

র্স ন দ প ম ঋ স

বাদী—মধ্যম।

সম্বাদী—ধৈবৎ।

অনুবাদী— অবশিষ্ট সুর সমূহ ও ঋষভ বিশেষ ভাবে।

বিবাদী—ধৈবৎ (শুদ্ধ)

গৃহ—ষড়জ, মধ্যম ও ঋষভ যোগে।

সময়—প্রভাত।

দেবগান্ধার—তেওরা

তুঁহি জগ-পতি জগ-বন্দন হে
ত্রিলোক-বাঞ্ছিত ঈশ্বর তুঁহি
বাসুদেব ভব-তারণ হে।

এ জগ-মন্দির তুঁহারি সৃজন,
তুঁহি ব্রহ্মা পূর্ণ সনাতন,
মুনি-জন-গণ ধ্যান কারণ,
ভৃগু-পদ-হৃদে ধারণ হে।

তুঁহি কংশারী কেশিনী-সূদন
ব্রজ-গোপীজন আনন্দ কারণ
ভব-দুঃখ-হারী, কালীয় মর্দ্দন,
গোবর্দ্ধন গিরি ধারণ হে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার মহাশয়ের ছাত্র-
শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

+
মা মা II মা -মা মা ঋা -সা ন্া সা I সা -গা মা সগা -মপা গমা -া I
তুঁ হি জ গ প তি ০ জ গ ন০ ০০ হে০ ০

মা মা মা দা -দা না না I র্সা -া র্সা দনর্ঋা -র্সনদা দপা মা I
ত্রি লো ক বা ন্ ছি ত ঈ ০ শ্ব র০০ ০০০ তুঁ০ হি

সা মা মা -সা ন্া সা I সা -গা মা সগা মপা গমা -া II
বা সু দে ০ ভ ব তা ০ র ণ০ ০০ হে০ ০

	+			২		৩			+			২		৩		
II	মা	মা	মা	দা	-া	না	না	I	র্সা	র্সা	র্সা	র্সান	র্সান	র্সান	র্সান	I
	এ	জ	গ	ম	ন্	দি	র		তুঁ	হা	রী	স্	০	জ	ন	
	দা	-া	না	না	ঋা	র্সা	-া	I	না	না	না	দা	-া	পা	পা	I
	তুঁ	০	হি	ব্র	০	ন্ধা	০		পূ	র্ণ	স	না	০	ত	ন	
	মা	মা	মা	মা	-মা	মা	মা	I	ঋা	-া	ঋাস	ন্া	-া	সা	সা	I
	মু	ণি	জ	ন	০	গ	ণ		ধ্যা	০	ন	কা	০	র	ণ	
	সা	-মা	মা	ঋা	-সা	ন্া	সা	I	সা	-গা	মা	গা	-মপা	গমা	-া	II
	ভৃ	গু	প	দ	০	হৃ	দে		ধা	০	র	ণ	০০	হে০	০	

	+			২		৩			+			২		৩		
II	মা	-া	মা	দা	-া	না	না	I	র্সা	র্সা	র্সা	র্সান	-র্সান	র্সান	র্সান	I
	তুঁ	০	হি	কং	০	শা	রী		কে	শি	নী	সূ	০	দ	ন	
	র্সা	র্গা	র্গা	র্মা	-ঋা	ঋা	ঋা	I	র্সা	র্সা	র্সা	না	-ঋা	র্সা	র্সা	I
	ব্র	জ	গো	পী	০	জ	ন		আ	ন	ন্দ	কা	০	র	ণ	
	না	না	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I	না	না	না	দা	-া	পা	পা	I
	ভ	ব	দুঃ	খ	০	হা	রী		কা	লী	য়	ম	র্	দ	ন	
	মা	মা	মা	মা	-া	মা	মা	I	ঋা	-া	সা	সগা	-মপা	গমা	-া	II II
	গো	বর্	ধ	ন	০	গি	রি		ধা	০	র	ণ০	০০	হে০	০	

কর্ণাটী রাগ রাগিণী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

কেবল কোমল 'ন' স্বর ব্যবহার করিয়া যে মেল তৈয়ারী হয় তাহার প্রাচীন নাম হরি কাম্‌বোজী মেল কর্ণাটী সঙ্গীতে ঐ মেলই ব্যবহৃত হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ইহার নাম খামাজ ঠাট করা হইয়াছে।

হরি কাম্‌বোজী মেল (কর্ণাটী)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
কাম্‌বোজী	সা রা গা মা পা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
	মা গা মা পা ধা পা ধা র্সা,	ণা ধা পা মা গা রা সা (মতান্তরে
কাম্বার গৌল	সা রা মা পা ণা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
নারায়ণী	সা রা মা পা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা রা সা
পূর্ণ কাম্‌বোজী	সা রা গা মা পা ণা র্সা	র্সা ধা পা মা গা রা সা
নারায়ণ-গৌল	সা রা মা পা ণা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
চৈত-রঙ্গিণী	সা রা গা রা গা মা পা ধা ণা ধা ণা র্সা,	র্সা ণা ধা ণা মা গা মা রা গা রা সা
বড়-হংস	সা রা মা পা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
প্রতাপ-বরালী	সা রা মা পা ধা ণা ধা পা ধা ণা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
মত্ত কোকিলা	সা রা পা ধা ণা র্সা	র্সা ধা ণা ধা পা মা সা
	সা রা পা ধা ণা	ধা পা রা সা (মতান্তরে)
কোকিল ধ্বনি	সা রা গা মা ধা ণা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা ণা পা মা গা রা মা গা রা সা
সরস্বতী	সা রা গা মা পা ণা ধা ণা র্সা,	র্সা ণা পা ধা মা পা রা গা সা
সরস্বতী মনোহারী	সা রা গা মা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা ণা পা মা গা রা সা
নবরস কানড়া	সা গা মা পা ধা পা র্সা,	র্সা ণা ধা মা রা সা
ভঙ্গল	সা রা গা মা পা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা রা গা রা সা
রবি-চন্দ্রিকা	সা রা গা মা ধা ণা ধা র্সা	র্সা ণা ধা মা গা রা সা
ঝিঝুটি	সা ণ্া ধ্ সা রা গা মা পা ধা ণা,	ধা পা মা গা রা র্সা ণ্া ধ্া প্া ধ্া সা
	সা রা গা মা পা ধা ণা	ধা পা মা গা রা সা (মতান্তরে)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
কম্বল-বরালী	সা মা পা ধা ণা ধা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা সা
যদুকুল-কাম্বোজী	সা রা মা পা ধা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
	সা রা মা পা ধা ণা ধা পা ধা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা মা গা রা সা (মতান্তরে)
মোহনা	সা রা গা পা ধা র্সা	র্সা ধা পা রা গা পা রা সা
সুরটি	সা রা মা পা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা পা মা রা সা
মালব	সা রা গা মা পা ণা মা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা ণা পা মা গা মা রা সা
নট কুরঙ্গী	সা রা গা মা ধা ণা পা ধা ণা সা	র্সা ণা ধা মা গা সা
সথান	সা রা মা পা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা পা গা রা সা
কামাচী	সা মা গা মা পা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা মা সা
ত্রিজবন্তী	সা রা গা মা পা মা ধা পা ণা ধা ণা র্সা,	র্সা ধা পা ধা ণা ধা পা মা গা মা গা রা সা
বিহাগ	সা রা গা মা সা গা মা পা ণধা ণধা পা ধা ণা র্সা,	র্সা ণা পা ধণা ধা পা মা গা রা গা মা গা সা
	সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা ণা পা ধা পা মা গা রা গা সা (মতান্তরে)
নাগস্বরবলী	সা গা মা পা ধা র্সা,	র্সা ধা পা মা গা সা
সার বিলম্বী	সা গা মা পা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা সা
জয়রাম	সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা.	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
সুরবী প্রিয়া	সা রা গা পা ণা র্সা,	র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা
কালভর্ণ	সা রা গা পা ধা ণা র্সা	সা ধা পা গা রা সা
মেঘ জয়ন্তী	সা রা মা গা পা ধা ণা র্সা	র্সা পা মা গা রা সা
সরঙ্গী	সা রা মা পা ধা ণা র্সা	র্সা পা মা গা রা সা
জেল সোয়ফের	সা রা গা মা পা ণা ধা ণা র্সা	র্সা ধা পা মা রা গা রা সা
শিব কাম্বোজী	সা রা গা মা ণা র্সা	র্সা ণা পা মা গা রা সা
রত্ন জোড়ী	সা গা মা পা ণা র্সা	র্সা ণা ধা গা রা সা
যোগী ভৈরবী	সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা ণা ধা মা গা রা মা গা সা
নীলাম্বরী	সা রা গা মা সা ধা মা পা ণা র্সা	র্সা ণা পা ধা ণা পা মা গা মা রা গা রা মা গা সা
	সা রা গা মা পা ধা ণা ধা র্সা	র্সা ণা ধা পা মা গা রা গা সা (মতান্তরে)
রেগুপ্তী	সা রা গা পা ধা র্সা	র্সা ধা পা গা রা সা
দেবরঞ্জিনী	সা রা গা পা ধা সা	র্সা ধা পা মা গা রা সা
অরুণকান্ত	সা রা মা পা মা ধা ণা সা	র্সা ণা ধা পা মা ধা মা গা রা সা
বেন-কাম্বোজী	সা মা গা রা সা মা পা ধা ণা সা	র্সা ণা পা ণা মা গা রা সা

খমাজ ঠাট (হিন্দুস্থানী)

ঝিঝুটি—ধ্সা, রমগা, পা মগা, রসা, ণ্ধ্প্া

খমাজ—ন্সা গমপা, না, র্সা, সা ণধা, মপা, ধা, মগা,

দ্বিতীয় দুর্গা—গসা, ণ্ধ্া, ণ্সা, মগা, মধণধা, মগা, সা

তৈলংগী—ন্সা, গমপা, নর্সা, ণপা, পমগা, সা

রাগেশ্বরী—রসা ণ্ধ্া, সা মগা, মধণধা, মগা, রসা

খম্বাবতী—রা, মপধা, পধর্সা, ণধপা, ধমা, গা, মা, সা

গারা—রজ্ঞরসা, ধ্ণ্া, প্ধ্া ণ্া সা, গমা, রজ্ঞা, রসা

সোরট—র, মপা, না, র্সা, ণধা, মপা, ধমরা

দেশরাগ—রা, মপা, ণধপা, পধপমা, গরগা, সা

জয়াবন্তী—রজ্ঞরসা, ণধপা, রা, গমপা, মা, রজ্ঞরা, ন্সা

তিলক কামোদ—প্ন্সরগা, সা, রা, পমপা, রগা, সা, ন্া

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

হে মোর অচিন্ প্রিয়,
উষার স্বপনে আমার পরাণে
তোমার পরশ দিও।

নয়নে তোমারে দেখি নাই কভু
রয়েছ হৃদয় মাঝে,
এসেছ আমার ক্ষণিক খেলায়
আমার সকল কাজে;

ওগো প্রিয় মোর, ওগো মনোচোর,
চুপি চুপি আসি' উজাড়িয়া মোর
সকল হরিয়া নিও।

স্বরলিপি

মন-মাধবী উতল হ'ল সে কোন্ প্রেমের পূর্ণিমায়
জাগিয়ে দিলে পরশ সুখে করুণ সুরের মূর্চ্ছনায় ॥
আজকে গোপন কানাকানি জানাজানি অন্তরে,
আঁখির ভাষা মুখর আজি সে কোন্ গভীর মন্তরে,
বাহির ভিতর নিশার কাজল ঘুচলরে আজ দীপ্তি ভায়
আজকে সুদূর নিকট মম নাই বিরহের বাধা,
প্রাণের মাঝে প্রাণ বিনিময় মধুর মিলন সাধা,
মন-মাধবী বঁধুর পরশ তাই ত মাগে হায়রে হায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

II সা মা মা | গা মগা মা I পা পা ধা | না স´না স´া I স´া র্গা র্গর´া |
ম ন্ মা | ধ বী০ ০ উ ত ল | হ ল০ ০ ০ কো ন্ সে০ |

র´া র´া র´া I স´র´া স´নপা ধা | স´া স´া স´া I পা না না | ধা স´া স´া I
প্রে মে র পূ০ র্০০ ণি | মা য়্ ০ জা গি য়ে | দি লে ০

^পধা ধা ধণধপা | পজ্ঞা পা পা I ধা ধা ধণা | ধণা পা পা I পা ধা জ্ঞা |
প র শ০০০ | সু০ খে ০ ক রু ণ০ | সু০ রে র মূ র্ ছ |

পা পা -া II
না য় ০

II গা গা গমা | গা রা সা I সা সা সা | রা গা গা I গা গা মা |
আ জ কে০ | গো প ন কা না ০ | কা নি ০ জা না ০ |

গা রা রা I গা পা হ্মা | পা পা -া I পা পা পধা | ধা ধা ধনা I
জা নি ০ অ ০ স্ত | রে ০ ০ আঁ খি র০ | ভা ষা ০০

পা পধা ধনা | ধা পা গা I গা গনা না | ধা পা -া I পধপা হ্মপা গা |
মু খ০ র০ | আ জি ০ সে কোন্ ০ | গ ভী র ম০০ ০০ ন্ |

মা গরা সা I মপা পধা র্সা | র্সর্রা র্রর্গা র্গা I র্সা র্সর্রা র্রর্গা | র্রা র্সা র্সা I
ত রে০ ০ বা০ হি০ র | ভি০ ত০ র নি শা০ র০ | কা জ ল

র্সা র্সা র্সর্রা | র্সা ধা পা I পা গা পা | ধা ধা -া I পধপপা গগা পা |
ঘু চ ল০ | রে কো ন্ দী প তি | ভা য় ০ ০০০০ ০০ ০ |

গমগরা সরা সা II
০০০০ ০০ ০

II সা সা মা | গা মগা মা I পা পা ধা | না সনা র্সা I র্সা র্গা র্গা |
ম ন্ মা | ধ বী০ ০ উ ত ল | হ ল০ ০ আ জ কে |

র্রর্গা র্রর্গা র্গা I র্রা র্রা র্রা | র্সনা র্সা র্সা I ^স^পা পা পা | পা গা গা I
সু০ দূ০ র নি ক ট | ম০ ম ০ না ই বি | র হে র

পা -া -া | গা গা গমা I রা সা সা | সা মা মা I মগা মা -া |
বাঁ ধা ০ | প্রা ণে র০ মা ঝে ০ | প্রা ণ বি নি০ ম য় |

মা মা মা I মা গা পা | পক্ষা পা পা I গা মা পা | ধা না র্সা I
ম ধু র মি ল ন | সা০ ধা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা ধা ণা | ধা পা -া I মা মা মা | মা গা মা I সা মা মা |
ম ন মা | ধ বী ০ বঁ ধু র | প ০ রশ্ তা ই ত |

মগা মা মা | পা পা -া I মপা ধনা র্সা | ধপা পা ধা I র্সা র্রা -া |
মা০ গে ০ | হা য় রে হা০ ০০ য় | হা০ য় রে হা য় ০ |

-ধপা পা ধা I র্সর্রা র্গা র্গা | র্সা -া -া I ধা পা পা | গা গা পা I
হা০ য় রে হা০ য় ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

গমা গরা সা II II
০০ ০০ ০

গান

শ্রীনলিনীকুমার বিশ্বাস

বিদায় বেলার বেদন বাঁশী বাজে করুণ সুরে।
তারই সুরে রুদ্ধ ব্যথা যায় চলে কোন্ দূরে॥
হ'ক না ব্যথা যতই প্রাণে,
মধুর বাঁশীর মোহন তানে,
ভুলে যাওয়া সেই কথাটি বাজে হৃদয় পুরে॥

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল (বিলম্বিত লয়)

যে রাগ মনহর
সুধিজন গাবে গুণি করত বিচার ॥
সুধ সুর তাল ধরণ মুরণ দম খম বাঁট
উলট পলট দেখাযে বিস্তার ॥

কথা ও সুর—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

সংগ্রহ—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II {ধা -া পা মা | রা রা রসা রসা | রা -া রা সরা | (সরা মপা ধর্সা ধপা) }
যে ০ ০ রা | ০ গ ম০ ন০ | ০ ০ হ আ০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ +
সা ধা সা রা I রা -া সরা -া | রা ধা পধা ধা | ধপা মপা পা পা
সু ধি জ ন গা ০ বে ০ গু ০ ণি র ত ০ বি

৩
মপা ধর্সা ধপা মপা II
চা০ ০০ ০০ ০র

অন্তরা

+
II {মা রা পা মা ধপা ধা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I
সু তা০ ০ ল ০ ০ ণ

০ +
র্সা ধা ধা পা মা পা পা পা রা মা পা পা | মা -া রা -া} I
খ বাঁ ০ ট ০ উ | ল ০ ট

সা ধা সা রা সরা মা রমা পা পমা পা মপা ধর্সা ধপা মরা পমা পা II
দে ০ খা যে বি০ ০ ০০ ০ ০০ ০ স্তা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

তান

\+ ৩
১। সধ্‌া সরা মরা মপা | ধা ধর্সা ধপা মপা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
২। রসা মরা পমা ধপা | র্সধা র্র্সা ধর্সা পধা | মপা রমা সরা ধ্‌সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৩। ধধা পধা ধপা মপা | রমা রমা পা পমা | রমা পধা র্সধা র্সর্রা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
র্সা ধর্সা ধপা মপা II
০ ০০ ০০ ০০

০ ১ + ৩
৪। সরা মপা ধা ধপা | ধর্সা ধপা মরা মা | পমা পা ধপা ধা | র্সর্সা ধপা মরা মপা I
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
৫। পর্মা র্র্সা র্র্রা র্সধা | মপা ধর্সা র্র্সা ধপা | রমা পা সরা সধ্‌া
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

১ + ৩
সরা মরা মপা ধা | র্সঃ র্সা ধঃ ধঃ পা মঃ | মঃ রা সঃ র্সঃ র্রা র্সঃ |
০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০   ১   +
র্সঃ ধা পঃ মঃ রা সঃ | ম´ঃ র´া র্সঃ র্সঃ ধা পঃ | মঃ রা সঃ সরা মপা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০

৩
র্সর্সা ধপা মরা মপা I
০০ ০০ ০০ ০০

০   ১   +
৬ | ধা ধপা মরা মা | সরা মরা মপা ধা | র্সর্সা ধপা মঃ রা সঃ |
আ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

৩   ০   ১
সধ্া সরা মরা মপা | ধপা ধর্সা র্রর্সা ম´র´া | র্সর্রা র্সধা র্সঃ ধা পঃ |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

+   ৩   ০
ধপা মপা ধঃ পা মঃ | মরা সরা মঃ রা সঃ | সরা মপা ধা সরা |
০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

১   +   ৩
মপা ধা সরা মপা | ধা ধপা রমা পধা | র্সর্সা ধপা সরা মপা I
০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মিশ্র পূরবী—তেওরা

নিভে আসে দিনের আলো
নামে ছায়া ধীরে।
বেলা শেষের বাঁশী বাজে
আকাশেরে ঘিরে॥

ফুরায় যবে আলোর বেলা
ভাঙ্গে তখন হাটের মেলা,
কত আশা, কত ভাষা
পড়ে রহে হাটের তীরে॥

করি' শুধু হেলা ফেলা
সারাদিন করিলি খেলা.
এখন ভাসায়ে জীবন-ভেলা
চল ঘরে ফিরে॥

কথা—শ্রীগিরীন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

সুর—কুমারী সংযুক্তা দেবী

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

```
    +            ২         ৩         +              ২
II  ন্‌া সা -সা  গা -া  গা -ক্ষা I পা পা -ধা  পা -ক্ষপা  গা -া I
    নি  ভে  ০  | আ  ০   সে  ০    দি  নে  র্   আ  ০০   লো  ০

    গা ক্ষা -র্সা  না -ধা  পক্ষা -গা I মা -মা -পা  -গমা -গা  ঋা -সা II
    না  মে  ০    ছা  ০   য়া০  ০    ধী  ০   ০    ০০   ০   রে  ০

II  সা -র্সা -র্সা  র্সা -া  সা -র্ঋা I না না -র্রা  ধা -া  ক্ষা -গা I
    বে  লা  ০    শে  ০   যে  র্    বাঁ  শী  ০    বা  ০  জে

    গা ক্ষা -ক্ষা  ধা -া  না -না I র্সা -র্সা -র্ঋা  র্সা -না  -র্সা -া I
    আ  কা  ০    শে  ০   রে  ০    ঘি  ০   ০     রে  ০

    গা ক্ষা -র্সা  না -ধা | পক্ষা -গা I মা -মা -পা  -গমা -গা  ঋা -সা II
    না  মে       ছা  ০    য়া০  ০                ০০   ০   রে  ০
```

```
    +              ২          ৩             +            ২            ৩
II  গা  জ্ঞা  -জ্ঞা | ধা  -া | জ্ঞধা -না I না  র্সা  র্সা | ঋর্া  -ঋর্া | র্সা -নর্সা I
    ফু   রা   য়্   | য   ০  | বে০  ০     আ   লো   র   | বে   ০    | লা   ০০

    না  না  -র্সা | না  -া | ধা  -া I জ্ঞা  ধা  -ধা | না  -া | না  -া I
    ভা  ঙ্গে  ০   | ত   ০  | খ   ন্  হা   টে   র্  | মে  ০  | লা  ০

    না  র্সা  -র্সা | র্গা  -া | র্গা  -া I র্মা  র্মা  -র্গা | ঋর্া  -ঋর্া | র্সা  -া I
    ক   ত    ০    | আ    ০  | শা   ০   ক    ত    ০    | ভা   ০    | যা   ০

    গা  জ্ঞা  -র্সা | না  -ধনা | ধা  -জ্ঞগা I মা  মা  -পা | গমা  -গা | ঋা  -সা II
    প   ড়ে   ০    | র   ০০   | হে   ০০    হা  টে   র্  | তী০  ০   | রে   ০

    গা  জ্ঞা  -জ্ঞা | ধা  -া | গমধনা  -র্সা I না  র্সা  -ঋর্া | র্সা  -না | র্সা  -া I
    ক   রি   ০    | শু  ০  | ধু০০০   ০     হে  লা   ০    | ফে   ০   | লা   ০

    না  না  -র্সা | না  -র্সা | -না  -ধা I জ্ঞা  ধা  জ্ঞধা | -নর্সা  -ধা | না  -া I
    সা  রা   ০   | দি   ০   | ০    ন্   ক    রি  লি০   | ০০     ০   | ০   ০

    -ধা  -পা  জ্ঞপা | -জ্ঞা  গা | -া  -া I না  র্সা  -া | র্গা  -া | র্গা  -র্মা I
    ০    ০    খে০  | ০     লা | ০   ০   ভা  সা   ০  | য়ে   ০  | জী   ০

    র্গা  র্মা  -র্গা | ঋর্া  -া | র্সা  -া I গা  জ্ঞা  -র্সা | নধা  -না | -ধপা  -জ্ঞগা I
    ব    ন    ০    | ভে    ০  | লা   ০   চ   ল    ০    | ঘ০   ০   | ০০    ০০

    মা  -মা  -পা | -গমা  -গা | ঋা  -সা II II
    ফি   ০    ০  | ০০    ০   | রে   ০
```

স্বরলিপি

কামোদ—দাদ্‌রা

সোনার আলো কে ছড়াল' এমন ক'রে ?
সেই আলোতে নিখিল ভুবন উঠ্‌ল ভ'রে।
শাদা মেঘে উড়িয়ে নিশান
নীল আকাশে কার অভিযান,
কার সে রূপের ছায়া খেলে কাশের পরে ?

শিশির ধোয়া শেফালিকার ফুট্‌ল' হাসি,
উঠ্‌ল বেজে পাপিয়াদের পাগল বাঁশী ;
দিকে দিকে দিগ্বধূরা
আনন্দে আজ আপন হারা,
কে তুমি গো নিলে আমার হৃদয় হ'রে ?*

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II সা মরা রা | মা পা ধপম I পা -া -া | -া -া -া I পধা র্সা ধপা |
সো না০ র | আ ০ ০০০ লো ০ ০ | ০ ০ ০ কে০ ০ ছ০ |

ধা পা -া I গা মা -া | রা সা -া I সা ্রা সা | ধ্া প্া -া I
ড়া লো ০ এ ম ন | ক' রে ০ সে ই আ | লো তে ০

সা ধ্া -া | রা সা -া I গমা পধা পা | গা মা -া I গা মা -া |
নি খি ল | ভু ব ন উ০ ০ঠ্ ল | ভ' রে ০ ০ ০ ০ |

রা সা -া II
০ ০ ০

* গানখানির বিশেষত্ব এই যে শুদ্ধ রাগিণীকে যতটা সম্ভব বজায় রাখা হইয়াছে এবং শিক্ষার্থীগণ এই সুরটীর আনুসঙ্গিক সুর বাঁধাইয়া শুদ্ধ কামোদের পর্দ্দা রাখিয়া গাহিবেন।
—স্বরলিপিকার

II {পা ধা পা | র্সা -া -া I র্রা র্সা -া | -া -া -া I র্সর্সা ধপা ধা |
{শা দা ০ | মে ঘে র্ উ ড়ি য়ে | নি শা ন নী০ ০ল আ |

র্সা র্রা -া I র্সা র্রা র্সা | ধা পা -া} I র্সা র্মা র্রা | র্সা ধা পা I
কা শে ০ কা র অ ভি যা ন} কা র্ সে | রূ পে র্

ধা পা -া | গা মা -া I গমা পধা পা | গা মা -া I রা সা -া |
ছা য়া ০ | খে লে ০ কা০ ০০ ০ | শে র ০ প রে ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II মা -া রা | সা রা মরা I পা -া -া | -া -া -া I ধা পা ধা |
শি শি র | যো ০ ০০ য়া ০ ০ | ০ ০ ০ শে ফা ০

পা -া -া I গমা পধা পা | গা মা -া I রা র্রা -া | র্সা ধা পা I
লি কা য় ফু০ ০টু ল | হা সি ০ উ ঠ্ ল | বে জে ০

র্সা ধা র্সা | ধা পা -া I গা মা -া | সা মরা মা I পা -া -া |
পা পি ০ | য়া দে র পা গ ল | বাঁ ০০ ০ শী ০ ০ |

-া -া -া I {পা ধা পা | র্সা -া -া I র্রা -া -া | র্সা -া -া I
০ ০ ০ {দি কে ০ | দি কে ০ দি কৃ ব | ধূ রা ০

র্সর্রা র্সা র্মা | র্রা র্সা -া I র্রা -া -া | র্সা ধা পা} I গা মা পা |
আ০ ন ন্ | দে আ জ আ প ন | হা রা ০} কে ০ তু |

ধা পা -া I ধা পা র্সা | রা পা -া I গগা পধা পা | গা মা -া I
মি গো ০ নি লে ০ | আ মা র হৃ০ ০০ ০ | দ য় ০

রা সা ররা | সা -া -া II II
হ রে ০০ | ০ ০ ০

রাগিণী কেদারা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। কেদারস্তবভিবর্ণিতো রিগনিধৈস্তীব্রৈঃ সদাহলংকৃতো।
বাদী কোমলমধ্যমো ভবতি সংবাদী চ ষড়জস্বরঃ॥
তীব্রোহপি ক্বচিদত্র মধ্যম ইহারোহে রিগৌ বর্জ্জিতৌ।
যামে চ প্রথমে নিশাসু মধুরং বীণারবৈর্গীয়তে॥

২। দ্বিমস্তীব্রান্যকো মাংস আরোহে রিগবর্জ্জিতঃ।
ক্বচিৎকোমলনির্যামে কেদারঃ প্রথমে নিশি॥

৩। মধ্যম দ্বৈ তীবর সবহী আরোহত রিগ হান।
সম সংবাদীবাদিতেং কেদারা পহিচান॥

৪। সমৌ মপৌ ধপৌ মশ্চ পধৌ পমৌ পমৌ রিসৌ।
কেদারো মাংসকো রাজ্যাং প্রারোহে রিগদুর্ব্বলঃ॥

কেদারা রাগিণী কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাতে যদিও হাম্বির রাগিণীর ন্যায় দুই প্রকারের মধ্যম-স্বরই ব্যবহৃত হইয়া থাকে তথাপি ইহার বিশেষত্ব এই যে অবরোহণকালে সময় সময় দুই মধ্যম ক্রমানুসারে একটির পর একটি করিয়া প্রয়োগ করা হইয়া থাকে। ইহাতে আরোহণের সময় ষড়জ স্বর হইতে একেবারে মধ্যম স্বরে চলিয়া যাইতে হয় এবং অবরোহণের সময় ধৈবৎ স্বরের সহিত কোমল নিষাদের প্রয়োগও কোন কোন সময় অতিশয় অল্পভাবে করা হইয়া থাকে কিন্তু এই কোমল নিষাদ বিবাদী বলিয়া ইহার প্রয়োগ অতিশয় নিপুণতা ও সাবধানতার সহিত করিতে হয় নতুবা রাগ ভ্রষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে হাম্বির, কেদারা, কামোদ ও ছায়ানট ইত্যাদি রাগিণীতে তীব্র মধ্যম স্বর ব্যবহারের কথা উল্লেখ দেখা যায় না এবং তাঁহারা এই সব রাগিণীকে বিলাবল ঠাটের অন্তর্গত বলিয়াছেন কিন্তু অধুনা প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে দেখিতে পাওয়া যায় যে এই সমস্ত রাগিণীতে দুই মধ্যমের প্রয়োগ ভালভাবেই হইয়া থাকে বলিয়া ইহাদিগকে কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে। কেদারার বাদী শুদ্ধ মধ্যম ও সমবাদী ষড়জ। শুদ্ধ মধ্যমকেই শাস্ত্রে কোমল মধ্যম বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। এই সমস্ত রাগিণীকে অল্প বিস্তর কল্যাণ রাগিণীর মত গাওয়া হয় বলিয়া এই প্রকারের প্রচার হইয়া পড়িয়াছে। দুই মধ্যমযুক্ত রাগরাগিণী সম্বন্ধে একটী স্থূল নিয়ম প্রচলিত আছে যে আরোহণের সময় নিষাদ স্বর বক্র এবং অবরোহণের সময় গান্ধার স্বর বক্র হইয়া থাকে কিন্তু জলদ তান লইবার সময় প্রায়ই দেখা যায় যে সুবিধার জন্য আরোহণের সময় নিষাদ স্বরের প্রয়োগ হইয়াছে এখানে উহা "মনাক্ স্পর্শ" (Slight touch) হইতেছে সুতরাং এই দোষ ক্ষমার যোগ্য বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়।

অবরোহণ কালে কোন কোন সময় ধৈবৎ স্বর হইতে পঞ্চম স্বরে আসিতে "ধানিপা" এই প্রকারে কোমল নিষাদের প্রয়োগ হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায় কিন্তু এ স্থলে কোমল নিষাদ বিবাদী স্বর বুঝিতে হইবে। এই প্রকারের প্রয়োগ কল্যাণ ঠাটের অন্যান্য দুই মধ্যম সংযুক্ত রাগিণীতেও দেখিতে পাওয়া যায়। কেদারা রাগিণীতে আরোহণের সময় ঋষভ ও গান্ধার স্বর বর্জ্জন করা হইয়া থাকে এবং অবরোহণের সময় গান্ধার স্বর বক্র ও দুর্ব্বল ভাবে প্রযুক্ত হয় এইজন্য ইহার জাতি "ঔড়ব-ষাড়ব" বলিয়া মানিয়া লওয়া হইয়া থাকে। ইহাতে প্রত্যক্ষভাবে গান্ধার স্বরের প্রয়োগ করিয়া রাগিণীর বিশুদ্ধতা বজায় রাখা অত্যন্ত কঠিন কেননা যদি "গা মা পা গা মা রে সা" এই প্রকারের স্বর স্পষ্টভাবে প্রযুক্ত হইলে কামোদাদি রাগিণীর মত আকার হইয়া যায় এবং যদি "মা গা রে সা" এই প্রকারের প্রয়োগ হয় তবে উহাতে বিলাবলাদি রাগিণীর রূপের ছায়া পড়িবার সম্ভাবনা থাকে এই কারণে গায়কগণ বলিয়া থাকেন যে কেদারাতে গুপ্তভাবে গান্ধার স্বরের প্রয়োগ হয় কিন্তু বস্তুত পক্ষে মধ্যম স্বরের জ্যোতিতে গান্ধার স্বর চাপা পড়িয়া নিষ্প্রভ হইয়া থাকে।

১। "বিবাদী তু সদা ত্যাজ্যঃ কচিত্তানক্রিয়াত্মকঃ"।

২। "প্রচ্ছাদনীয়ো লোপ্যো বা মনাক্‌স্পর্শঃ স্বরস্য যঃ
প্রচ্ছাদনং তদেবাহুর্লোপঃ স্বরস্য নিকৃতিঃ॥"

শাস্ত্রে "প্রচ্ছাদনীয়" ও "তানক্রিয়াত্মকঃ" প্রভৃতি বচনে বিবাদী স্বর ব্যবহার করিবার যেরূপ ব্যবস্থা আছে তাহার সাহায্যে প্রায়ই গায়কগণ জানিয়া শুনিয়া এমনভাবে বিবাদী স্বরের সংযোজনা করেন যে উহার প্রয়োগে কোন প্রকারের ত্রুটি পরিলক্ষিত হয় না বরং তাহাতে গায়কগণের তান ইত্যাদি লইবার পক্ষে সুবিধাই হয়। আরোহণ ও অবরোহণ কালে প্রয়োজন মত সময় সময় বিবাদী স্বরের এরূপ সুকৌশল প্রয়োগ হয় যাহার দরুণ অপর স্বরগুলিরই প্রাবল্য হইয়া থাকে ও বিবাদী স্বর এরূপ দুর্ব্বল হইয়া পড়ে যে—উহা মোটেই শ্রুতি কটু হয় না। কেদারা গাহিবার সময় রাত্রির প্রথম প্রহর। আমরা সচরাচর চারিপ্রকারের কেদারার প্রচলন দেখিতে পাইয়া থাকি। যথা :—(১) শুদ্ধ কেদারা (২) চাঁদনী কেদারা (৩) জলধর কেদারা (৪) মালুহা কেদারা। কেদারার আরোহণ সামা, মাপা, ধাপা, নিধা, র্সা। অবরোহণ র্সা, নিধা, পা, হ্মাপাধাপা, মা, গামারেসা। পাকড় :—সা, মা, মাপা, ধাপামা, রেসা। নিম্নে একটী চাঁদনী কেদারার খেয়াল প্রকাশ করিলাম।

স্বরলিপি

চাঁদনী-কেদারা—তিলআড়া

(খেয়াল)

সখি না উমঙ্গ রাখো যোবন সরসকি।
কছু চিন্তা রাখো পিয়াকে দরশকি
না সঙ্গ রাখুঙ্গি তোঁহে প্রীতম পেয়ারে,
ক্যায়সি বাহানেসে তোরি আঙ্গিয়া যো মস্‌কি।

ইহাঁকি রহি না ওহাঁকি রহেগি,
প্রাণ দিয়ে প্রীতমে তুজে শিষকি,
ভজে হেতসে হরকো যোদিন রয়না তু
ওদিন হ্যায় বরষকা ও রয়না বরষকি॥

	+				৩				০				১			
ঠেকা—	ধা	ত্রেকেট্	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্	তা	ত্রেকেট্	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১ +

সঃ ‖ ধা -া -া র্সণধা | পক্ষা পা -া ধপা | মগা মাঃ রমপধা পঃ | মগা মঃরা সঃ ন্‌সা ‖ ধা

স ‖ খি ০ ০ নাউ | মং ০ গ ০ রাখো | যো০ ০ ব০০ন স | র০ স০ কি ০স ‖ খি

+ ৩ ০

সঃ ‖ মা -া -া গমা | ক্ষপা ক্ষপা।ধ ক্ষপা।ধ ক্ষপা | ক্ষপধনা র্স০র্র০ ধঃ০র্সঃ০ নর্স।র্র |

ক ‖ ছু ০ ০ চিন্তা | রা ০ ০ খো পি | য়া০০০ ০ ০ ০ ০ কেদ |

১ + +

ধা পা ক্ষপা।ধ গমা | ধা | সঃ | র্সা র্সঃর্সা র্সঃ র্সনা | ধণা ধপা ক্ষপা ধ পা |

র শ ০ কিস | খি | না | সং গ রাখ্‌ ঙ্গি তোঁহে | প্রী০ ত ম পেয়া রে ক্যাং |

০ ১ +

মা মরা মপা ধপা | মগা গমা রসা ন্‌সা ‖ ধা

সি বাহা নেসে তোরি | আঙ্গি য়া যো ম স্‌ কিস ‖ খি

অন্তরা

+ ৩ ০ ১ +

সঃ ‖ পা র্সা ধর্সা র্সা | র্সনা ধনা র্সাঃ র্সঃ | ‘া’ ধনা র্সা র্রা | র্সনা ধনা ধঃপা সঃ | পা

ই ‖ হাঁ ০ ০০ কির | হি০০০ ০ না | ওহাঁ ০ কির | হে০ ০০ ০গি ই | হাঁ

+ ৩ ০

মা।গ মা মা গমা | পা।ক্ষ পা পা ক্ষপা | ক্ষপধনা র্স০র্র০ ধঃ০র্সঃ০ র্সা।ন |

প্রা ০ ০ ণদি | য়ে ০ ০ প্রীত | মে০০০ ০ ০ ০ ০ তুজে |

১ + ৩

নধা নধা পাঃ পঃ | র্সা র্সঃর্সা র্সঃ র্সনা | ধণা ধপা ক্ষপা ধপা |

শী০ ষ০ কি ভ | জে হে তসে ০ হরকো | যো০ দিন রয়না তু ও |

০ ১ +

মা মরা মপা ধপা | মগা গমা রসা ন্‌সা ‖ ধা

দিন হায়ব রষ কাও | রীয় নাব রষ কিস ‖ খি

ভান ও জোড় :—

১। সঃমা গঃ পঙ্কা ধপা | ঙ্কাপধনা র্সনধপা ঙ্কাপধনা র্সা | ঙ্কাপধনা র্সর্রর্সনা ধপমগা রসন্‌সা | ধা
আ০ ০ ০০ ০০ ০০০০ ০০০০০০০০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০কিস খি

২। র্সঃর্স০ন০ ধনর্সর্রা র্সনধপা ঙ্কাপননা | ধপঙ্কাপা গ০ম০ধা গ০ম০ পগমপা |
আ০ ০ ০০০১ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০১

মগরসা ‘ঃ’ধ০প০ মঃধ০প০ মরন্‌সা | ধা .
০০০০ রা খো যো বন স র স কিস খি

৩। র্সঃর্স০র্সঃর্স০র্স০ন০ ধনধপা ঙ্কাপধপা | মঃম০র০ মপধপা মগগমা রসন্‌সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০তোরি আঙ্গিয়া যো মস কিস

ধাঃ ধ০প০ মগগমা রসন্‌সা | ধাঃ ধ০প০ মগগমা রসন্‌সা | ধা
খি, তো রি আঙ্গিয়াযো মসকিস খি, তো রি আঙ্গিয়াযো মসকিস খি

৪। গমা পনা র্সর্রা র্সর্সা | র্গর্রা র্সনা ধপা ঙ্কাপা | ধনা র্সঙ্কা পধা গমা |
কি০ ০০ ০০ স০ খি০ ০০ ০০ ০০ না০ ০উ ০০ ম০

পমা গরা সন্‌া সা | মমা মগা পধা পপা | র্সর্রা র্সর্সা র্গর্রা র্সনা |
ঃগ ০রা ০০ খো যো০ ০০ ব০ ০০ ন০ ০০ স০ ০০

ধপা ধনা র্সনা ধপা | মগা রসা ন্‌া সা | ধা
০০ র০ ০০ স০ ০০ ০০ কি স খি

আড় ছন্দ ঃ—

৫। ধা ণধা পঙ্কা ধপা | মা ধপা মগা রসা | মা মা পা ঙ্কাপা |
সাখি নাউ মঙ্গ রাখো যো বন স র স কিক ছু চিন্তা রা খো পি

১ +
ধনস´র´া নস´া ধপা গমা | ধঃগ০ধ০ ক্ষাপধপা মঃধ০প০ ম০র০সঃ |
য়া০০০ কেদ রশ কিস খিনাউ মঙ্গরাখো যোবনস রসকিক

৩ ০
মঃম০ম০ পঃপ০প০ নস´র´নস´া ধপগমা | ধাঃ পনস´র´া নস´ধপা গ০ম০ |
ছুচিন্তা রাখোপি য়া০০কেদ রশকিস খি, পিয়া০০ কেদরশ কিস

১ +
ধাঃ পনস´র´া নস´ধপা গ০ম০ | ধা
খি, পিয়া০০ কেদরশ কিস খি

কু-আড় ছন্দ ঃ—

১ + ৩
৬। স´না স´ধা পপক্ষা ধপপা | মগা মরা পপপা ক্ষাপধা | স´ধা র´স´া ধপক্ষা পগমা |
কিস খিনা উমঙ্গ রাখোযো বন সর সকিক ছুচিন্তা রাখো পিয়া কেদর শকিস

০ ১ +
ধা -া ধপক্ষা পগমা | ধা -া ধপক্ষা পগমা | ধা
খি, ০ কেদর শকিস খি, ০ কেদর শকিস খি

ডবল তেহাই ঃ—

+ ৩ ০
৭। নস´া র´না স´ধা স´ধা | পক্ষা পগা মপা ধর´া | স´র্গা র´স´া নধা পক্ষা |
সখি নাউ মঙ্গ রাখো যোব নস রস কিক ছুচি ন্তারা খোপি য়াকে

১ + ৩
ধক্ষা পগা মধা নধা | স´না র´ধা স´ধা পধা | ক্ষাপা গমা ধপা ক্ষাধা |
দর শকি সখি, কছু চিন্তা রাখো পিয়া কেদ রশ কিস খি,ক ছুচি

০ ১ +
পনা ধর´া ধনা ধক্ষা | পগা মধা ন্সধন্া সধন্সা | ধা
ন্তারা খোপি য়াকে দর শকি সখি, কিসখি,কি সখি,কিস খি

স্বরলিপি

খাম্বাজ—একতালা

এ বেশ তোমার সাজে না মা।
নর-শিরহার সাজে কি তোমার
পরমা বৈষ্ণবী তুমি যে মা॥

অসি ছাড় ওগো অসিতবরণী,
রসাতলে আর দিওনা ধরণী।
ঘন অট্টহাসি নিবার জননী,
আবর ও ভীমা প্রতিমা॥

পর মা অম্বর, বাঁধ মুক্ত বেণী,
তুমি যে স্বচ্ছ, মুক্ত ত্রিবেণী।
যাহে অবগাহি' দূরে যায় গ্লানি,
জীবে-চরমে শান্তি লভে মা॥

বিতর অভয়া অভয় বাণী,
পুলকে পূরিত হউক অবনী।
ভিখারী ভোলায় নিরখ জননী,
দীন দয়াময়ী তুমি শ্যামা॥

বাদী—মা। সম্বাদী—ধা। জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—ণ, ন (সময় রাত্রি ২য় প্রহর)।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	০				১				২´				৩				০			
II	র্সা	ণা	ধা	|	পা	ধা	পা	|	গা	পা	মা	|	গা	-া	-া	I	সা	গা	মা	|
	এ	বে	শ	|	তো	মা	র	|	সা	জে	না	|	মা	০	০		ন	র	শি	|

১			২´			৩				০					
পা	-া	-া	মা	ধা	পা	মা	গা	-া	I	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	ধা
র	হা	র	সা	জে	কি	তো	মা	র		প	র	মা	বৈ	ষ্ণ	বী

২´				৩			
গা	পা	মা	|	গা	-া	-া	II
	মি	যে	|	মা	০	০	

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০
II মা ধা ণা | পা ধা ধা | মা ধা ণা | র্সা না র্সা I পা না র্সা |
অ সি ছা | ড় ও গো | অ সি ত | ব র ণী র সা ত |

১ ২´ ৩ ০ ১
না র্সা র্সা | না র্রা র্সা | ণা ধা ধা , মা ধা পা | মা গা গা |
লে আ র | দি ও না | ধ র ণী ঘ ন অ | ট্ট হা সি |

২´ ৩ ০ ১ ২´
সা গা মা | ধা পা পা I পা র্সা না | পা ধা পা | গা পা মা |
নি বা র | জ ন নী আ ব র | ও ভী মা | প্র তি মা |

৩
গা -া -া II
০ ০ ০

সঞ্চারী ও আভোগ

০ ১ ২´ ৩ ০
II সা ণ্া ধ্া | ণ্া ধ্া প্া | ম্া ধ্া ণ্া : প্া ন্া সা I ন্া সা গা
প র মা | অ ম্ব র | বাঁ ধ মু : ক্ত বে ণী তু মি যে

১ ২´ ৩ ০ ১
মা রা গা | গা ধা পা | গা মা পা I মা ধা ণা | পা ধা ধা |
স্ব ০ চ্ছ | মু ০ ক্ত | ত্রি বে ণী যা হে অ | ব গা হি |

২´ ৩ ০ ১ ২´
পা র্সা ণা | পা ধা পা I পা ধা ধা | পা র্সা ণা | ধা পা ধা |
দূ রে যা | য় গ্লা নি জী ০ বে | চ র মে | শা ০ স্তি |

৩ ০ ১ ২´ ৩
গা মা পা I গা মা পা | ণা ধা ণা | পা না র্সা | না র্সা -া I
ল ভে মা বি ত র | অ ভ য়া | অ ভ য় | বা ০ ণী

০ 　　　　| ১ 　　　　| ২´ 　　　| ৩ 　　　　 ০
পা ধা_র্সা | র্রা র্গা_র্সা | না_র্রা র্সা | ধা ণা ধা I র্গা র্মা_র্রা |
পু ল কে | পূ রি ত | হ উ ক | অ ব নী ভি খা রী |

১ 　　　　| ২´ 　　　| ৩ 　　　 ০ 　　　　| ১
র্গা_না র্সা | না_র্রা র্সা | ধা ণা ধা I পা র্সা ণা | ধা পা ধা |
ভো লা: য় | নি র খ | জ ন নী দী ন দ | য়া ম য়ী |

২´ 　　　| ৩
গা_পা মা | গা -া া II II
তু মি শ্যা | মা ০ ০

তান

১।
০ 　　　　　　| ৩
গমা পণা ধপা | মমা গগা রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২।
০ 　　　　　| ১ 　　　　| ২´ 　　　　　| ৩
মধা মধা ণধা | মধা নর্সা নর্সা | র্গর্মা র্রর্গা নর্সা | নর্রা র্সর্সা ণধা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩।
৩ 　　　　| ০ 　　　　| ১ 　　　　| ২´
সগা সগা মগা | সগা মপা ধপা | র্সণা ধপা ধপা | গমা পমা গগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পমা গরা সসা II
০০ ০০ ০০

৪।
২´ 　　　　| ৩
গমা পণা ধপা | গপা মমা গগা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

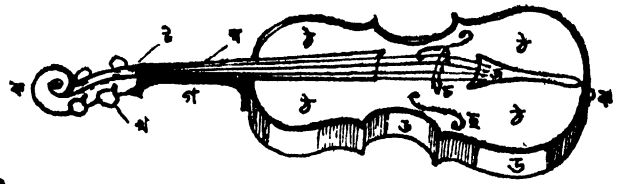
শ্রীরাখালদাস মজুমদার

বর্ত্তমান ১৩৪০ সালের বৈশাখ মাস হইতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় গোপালবাবু (শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী) সেতার, এস্রাজ ও হারমনিয়ম শিক্ষা সম্বন্ধে যে সমস্ত প্রণালী ব্যাখ্যা করিতেছেন তাহা শিক্ষার্থীগণের পক্ষে যথেষ্ট আবশ্যকীয়; তাঁহারই আদেশে আমি আধুনিক প্রণালীতে বেহালা সম্বন্ধে কিছু লিখিতে ইচ্ছা করি।

পাশ্চাত্য প্রদেশ ইহার Technique সম্বন্ধে যথেষ্ট উন্নত এবং ভারত অনেক পশ্চাতে, সুতরাং আমার মতে বেহালা শিক্ষা করিতে হইলে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্রণালীর অনুকরণ করিয়া বেহালা অভ্যাস করাই উচিত এবং বেহালা বাদ্য ঐ নিয়মের অনুবর্ত্তী হইয়া অভ্যাস করিলে তাহা অধিকতর সুমধুর হইয়া থাকে, সন্দেহ নাই। আমি সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি, তথাপি সাধ্যানুযায়ী, সহজ ও সরল ভাবে বেহালা শিক্ষার বিশিষ্ট প্রণালী প্রকাশ করিতেছি মাত্র। যদি ইহাতে কোনপ্রকার ত্রুটি পরিলক্ষিত হয়, আশা করি, সঙ্গীতসুধীগণ নিজগুণে তাহা মার্জ্জনা করিয়া লইবেন।

শিক্ষার্থীগণ নিম্ন প্রদত্ত নিয়মানুযায়ী যথাযথ অভ্যাস করিলে বেহালা বাদ্যে সাফল্যলাভ করিতে পারিবেন।

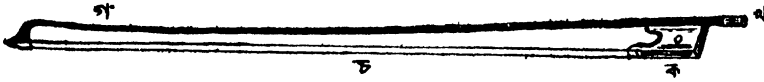
বেহালা যন্ত্রটি প্রথমে পর্ত্তুগীজগণ আবিষ্কার করেন এবং উহা তাঁহারাই ভারতে প্রচার করেন। তখন উহার নাম "বিয়োলো" ছিল, সেই নিমিত্ত ভারতীয়গণ উহাকে "বেহালা" নামে অভিহিত করেন। বহুকাল অবধি ভারতবাসীগণ ঐ যন্ত্রটি সঙ্গীতে ব্যবহার করিয়া আসিতেছেন। বিশেষতঃ বঙ্গদেশে উহার প্রচলন অধিকতর দেখা যায়।

'বেহালা' যন্ত্রের ও ছড়ির প্রতি অংশের নাম সর্ব্বপ্রথমে জ্ঞাত হওয়া আবশ্যক, সুতরাং তাহার ছবি ও বিবরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল। নামগুলি ইংরাজীতে প্রকাশ করিতে বাধ্য হইলাম, কারণ ইংরাজী নাম শিখিতে অধিকতর সুবিধা হইবে।

১ নং চিত্র—বেহালা

বেহালার বিবরণ

ক—Head	খ—Peg (কান)
গ—Neck	ঘ—Finger Board
চ—Bridge	ছ—Sound hole

ঞ—Tail Piece　　ঝ – Button
ট—Nut　　ঠ—Belly
ড—Ribs　　পশ্চাদ্ভাগের নাম—Back

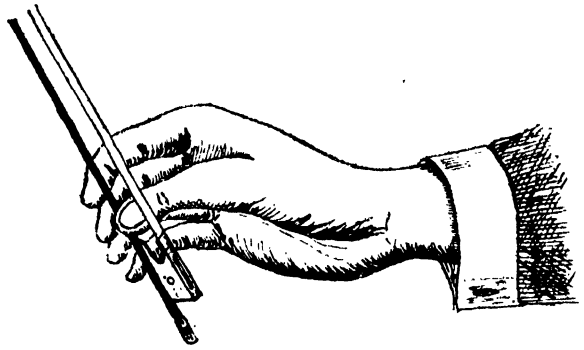
গ　ঘ　চ　ক

ক – Nut　　গ – Stick
ঘ – Screw　　চ – Hair

২ নং চিত্র—ছড়ি

বিবরণ

উপরের ছবিতে লক্ষ্য করিলে বুঝিতে পারিবেন যে, চারিটী তার বেহালার Finger Boardএর উপর G হইতে পর পর D, A ও E-তে যথাক্রমে প্রতি পঞ্চমস্বরে বাঁধা রহিয়াছে। ছবিতে G, D, A এবং E চিহ্নিত তারগুলি যথাক্রমে আমাদের দেশীমতে উদারার 'মা', মুদারার 'সা' ও 'পা' এবং তারার 'রে' স্বরে বাঁধা হইয়া থাকে। কেহ কেহ A তারটীকে 'সা' স্বর করিয়া থাকেন। তারগুলি যথাযথভাবে উপরোক্ত স্বরে না বাঁধিয়া বাজান অভ্যাস করা উচিত নহে। সুতরাং প্রথম শিক্ষার্থী কোনও সঙ্গীতজ্ঞের দ্বারা স্বর বাঁধাইয়া লইবেন ও পরে অভ্যাস করিলে স্বরজ্ঞান জন্মিবে এবং তৎপরে নিজেই তারগুলি যথাযথ স্বরে বাঁধিয়া লইতে পারিবেন।

বেহালা কি প্রকারে ধরিয়া অভ্যাস করিতে হইবে তাহা বিশেষ করিয়া জানা আবশ্যক। বেহালার Chin restটী বাম পার্শ্বের চিবুকের নিম্নে রাখিয়া কিঞ্চিৎ চিবুকের দিকে বেহালাটী হেলাইয়া বামহস্তের উপর রাখিবেন। গ্রীবা ঈষৎ বামদিকে হেলান থাকিবে। বেহালার Neck বামহস্তের বৃদ্ধাঙ্গুলি ও তর্জ্জনীর মধ্যবর্ত্তী স্থানে আল্গাভাবে রাখিবেন যেন Neckটী উক্ত দুই অঙ্গুলির মধ্যে সম্পূর্ণরূপে বসিয়া না যায়। বাম হস্তের তলা (Palm) ও কব্জি Neckএর নিম্নভাগ হইতে দূরে থাকিবে এবং কনুই বেহালার মধ্যভাগের নিম্নে আসিবে কিন্তু শরীরের উপর কনুই কোন প্রকারে ন্যস্ত থাকিবেনা। এই উপায়ে বেহালাটীকে সম্পূর্ণরূপে উপরোক্ত বিবরণ অনুযায়ী অবস্থায় রাখা আবশ্যক, যাহাতে Bowing (ছড়ি চালনা) করিতে সর্ব্বপ্রকার সুবিধা হয়। অন্যান্য অঙ্গুলি Finger Board-এর তারগুলির উপর কিঞ্চিৎ বক্রভাবে থাকিবে।

এইবার নিম্নে Bow (ছড়ি) ধরার ছবির দিকে লক্ষ্য করুন:—

৩ নং চিত্র—ছড়ি ধরা

দক্ষিণ হস্তের চারিটি অঙ্গুলি কাছাকাছি করিয়া ছড়ির Nutএর উপরে রাখিবেন ও Nutএর নিকটে বৃদ্ধাঙ্গুলিকে কিঞ্চিৎ দৃঢ় করিয়া বক্রভাবে মধ্যমার নিম্নে রাখিতে হইবে, যাহাতে ছড়িটি ধরিবার শক্তি উক্ত বৃদ্ধা, তর্জ্জনী ও মধ্যমার উপরেই ন্যস্ত থাকে এবং অবশিষ্ট অঙ্গুলিগুলি ছড়ি স্পর্শ করিয়া Balance রাখিবে। উপরোক্তরূপে বেহালা ধারণ করিয়া প্রথম প্রথম দাঁড়াইয়া অভ্যাস করা আবশ্যক। বেহালা ধারণ যথাযথভাবে হইল কিনা বুঝিতে হইলে সম্মুখে আয়না রাখিয়া অভ্যাস করিলেই ভাল হয়; কারণ, ইহাতে কোনরূপ 'মুদ্রাদোষ' জন্মিবার সম্ভাবনা থাকিবে না।

বেহালার Finger Boardটীতে এস্রাজ ও সেতারের ন্যায় নির্দ্দিষ্ট পর্দ্দাগুলি না থাকার দরুণ প্রথম শিক্ষার্থীগণের পক্ষে ইহাতে স্বরগ্রাম বাজান কঠিন হইয়া থাকে। সেই নিমিত্ত প্রথম শিক্ষার্থী Finger Boardএর উপর কোন অভিজ্ঞ ব্যক্তির দ্বারা যথাযথ স্থানে চিহ্ন করিয়া লইতে পারেন। চিহ্নিত স্থানগুলিতে সুতা বাঁধিয়া লইলেই ভাল হয়, কারণ, পরে সেগুলি অঙ্গুলিচালনা অভ্যাস হইলে, অল্পায়াসে খুলিয়া ফেলা যায় এবং তাহা দ্বারা finger boardএর কোন ক্ষতি হয় না।

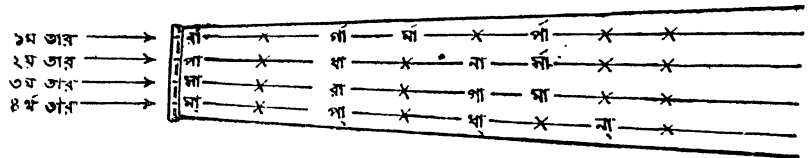
এখন উপরোক্ত নিয়মানুসারে বেহালা উপযুক্তভাবে ধরিয়া প্রথমে কেবল চারিটী তারের উপর অঙ্গুলি চালনা বন্ধ রাখিয়া, কেবলমাত্র ছড়ি চালনা অভ্যাস করুন। ছড়ি চালাইবার সময়ে সর্ব্বদা বিশেষ দৃষ্টি রাখিবেন যেন তারের উপরে ছড়িটী finger boardএর দিকে ঈষৎ হেলান থাকে এবং finger board ও bridgeএর মধ্য-ভাগে তারের উপর ছড়ির চুলগুলি এক যায়গায় যাতায়াত করিতে পারে। প্রত্যেকটী তার বাজাইবার সময় যেন ছড়ির চুল অন্য তার না স্পর্শ করে। ছড়ি চালাইবার সময়ে নীচে ও উপরে উঠাইতে ছড়ি যেন এপাশে ওপাশে না হেলিয়া যায়। সমানভাবে ছড়ি উপরে উঠাইতে হইবে ও নীচে নামাইতে হইবে প্রথমে ছড়ির Nut হইতে অগ্রভাগ পর্য্যন্ত অর্থাৎ সম্পূর্ণ ছড়ি প্রতি তারের উপর চালনা করিতে হইবে। নিম্নের নিয়মে ছড়ি চালনা করিলে সুবিধা হইবে :—

ছড়ি উপরে উঠাইবার "।" চিহ্ন ও নীচে নামাইবার "—" চিহ্ন স্বরলিপিতে প্রদর্শিত হইল।

।।।।	।।।।	।।।।	।।।।	।।।	।।।।	।।।।	।।।।
ম্া	ম্া	সা	সা	পা	পা	র্া	র্া
G	G	D	D	A	A	E	E
—	।	—	।	—	।	—	।

।।।।	।।।।	।।।।	।।।।	।।।।	।।।।	।।।।	।।।।
র্া	র্া	পা	পা	সা	সা	ম্া	ম্া
E	E	A	A	D	D	G	G
—	।	—	।	—	।	—	।

এইভাবে প্রতিদিন বহুক্ষণ ধরিয়া অভ্যাস করিলে, ছড়ি চালনা অনেক সহজ হইয়া আসিবে। উপরিলিখিত প্রতিভাগ চারি মাত্রা করিয়া সময় রাখিয়া পূর্ণ ছড়ির দ্বারা এক একবার বাজাইবেন। প্রথমে প্রতি ভাগে 'ঠা' লয়ে বাজাইবেন, পরে প্রতি ভাগে ক্রমশঃ দ্রুত লয় করিতে থাকিবেন। নিম্নে সাধারণ একটী Finger Boardএর ছবি ও তাহাতে স্বরগ্রামের চিহ্ন প্রদত্ত হইল। তাহা দেখিয়া শিক্ষার্থীগণ fingering (অঙ্গুলিচালনা) করিবার মোটামুটী জ্ঞানলাভ করিতে সক্ষম হইবেন। যথার্থ finger boardএর চিত্র পরে দেওয়া যাইবে, যাহা হইতে তদনুরূপ মাপে নিজ নিজ finger boardএ মাপ করিয়া লইলে, প্রকৃত স্বর বাহির করিতে সমর্থ হইবেন।

৪ নং

৪ নং চিত্র—Finger Board

উপরোক্ত ছবিতে চারিটী তারের উপর ১ম, ২য় ও ৩য় অঙ্গুলি ফেলিবার স্থান নির্ণয় করা হইয়াছে। ৪র্থ অঙ্গুলির স্থানটী প্রথম অবস্থায় অভ্যাস করা অনাবশ্যক। পরে ইহার ব্যবহারের আবশ্যকতা বিশদ্‌ভাবে বর্ণনা করিব। Finger Boardএ যে সমস্ত সুরের নাম দেওয়া হইয়াছে তাহা ব্যতীত যে গুলিতে '×' চিহ্ন রহিয়াছে, তাহা 'কোমল' ও 'কড়ি'র স্থান। প্রথমে নিম্নলিখিত নিয়মে উত্তমরূপে বাজাইতে অভ্যাস করিবেন; তৎপরে উক্ত পর্দ্দাগুলি কিরূপে বিভিন্ন অঙ্গুলির বিভিন্ন চালনা দ্বারা আয়ত্ব করিতে হইবে, তাহার ব্যাখ্যা করিব।

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
ম্া | প্া | ধ্া | ন্া | সা | রা | গা | মা
— | — | — | — |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
পা | ধা | না | সা | রা | র্গা | র্মা | পা
— | — | — | — |

স্বরগ্রামের উপরস্থ ১, ২, ৩ সংখ্যাগুলি যথাক্রমে তর্জ্জনী, মধ্যমা ও অনামিকা অঙ্গুলির স্থান নির্দ্দেশ করিতেছে। ৪র্থ তারে ৩য় অঙ্গুলির দ্বারা 'ন্া' স্বর বাজাইবার সময় ও ১ম তারে ২য় অঙ্গুলির দ্বারা 'র্মা' স্বর বাজাইবার সময় Finger Boardএর উপরের চিহ্ন দেখিয়া বিশেষ যত্ন সহকারে বুঝিয়া অঙ্গুলির বিস্তার ও সঙ্কোচন করিবেন, যাহাতে অঙ্গুলি গুলি যথাযথভাবে প্রকৃত স্বর নির্গত করিতে সক্ষম হয়।

বেহালার Finger Boardএ কোন বাঁধা পর্দ্দা না থাকার দরুণ, সুরে কান তৈয়ারী করা বিশেষ আবশ্যক মনে রাখিবেন।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

নিম্নে কয়েকটী রসের বোল উদ্ধৃত করিয়া দিলাম। কাব্যে আট প্রকার প্রধান রস বর্ণিত আছে। যথা—

শৃঙ্গার বীর করুণাদ্ভুত হাস্য ভয়ানকার ;
বীভৎস রৌদ্রে চ রসাঃ ॥

ইতি—অমরকোষঃ।

কেহ কেহ নয় প্রকার বর্ণনা করিয়াছেন, যথা—আদি, বীর, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক, বীভৎস, রৌদ্র ও শান্ত।

১। নায়ক নায়িকার অনুরাগ বিষয়ক ভাবকে আদি-রস (The Erotic) বলে।

২। দয়া, ধর্ম্ম, দান, দেশভক্তি ও সংগ্রামাদিতে উৎসাহ বিষয়ক ভাবের নাম বীররস (The Heroic) বলে।

৩। ইষ্ট বিয়োগ বা অপ্রিয় সংযোগে যে শোক সঞ্চার হয়, তাহার নাম করুণ রস (The Pathetic) বলে।

৪। আশ্চর্য্য বিষয়াদি দর্শনে যে বিস্ময়াত্মক ভাবের উদয় হয়, তাহার নাম অদ্ভুত রস (The Surprising) বলে।

৫। বিকৃত আকার, বাক্য ও চেষ্টা দ্বারা যে ভাবের উদয় হয়, তাহার নাম হাস্যরস (The Comic) বলে।

৬। যাহা হইতে মনে ভয় হয়, তাহার নাম ভয়ানক রস (The Fearful) বলে।

৭। যদ্দ্বারা মনে ঘৃণাজনক ভাবের উদ্রেক হয়, তাহার নাম বীভৎস রস (The Disgustful) বলে।

৮। ক্রোধজনক রসের নাম রৌদ্র রস (The Terrible) বলে।

৯। তত্ত্বজ্ঞানাদি জন্য যে শান্তভাবের উদয় হয়, তাহার নাম শান্ত রস (The Quististic) বলে।

সঙ্গীত এবং বাদ্যেও এই প্রকার রসের প্রকাশ হইয়া থাকে।

সুরফাঁকতাল

আদি বা শৃঙ্গার রস

২২৪। কৎ কৎ দিঘোন ৺তাআতাকতা ঘেদি থুন্
ধেরেকেটে কেটেতাগ ধাদি কড়ান ধা কড়ানে
কতা নে ধা, কতা কড়ান্ তাঘোন্ থুন্
ধাগে ঘেএনে ধেএনে ধা দেঘেনে ৺দ্রেগেনে
তাতা কতা ধাকড়াআনে তা ধা

বীর রস

২২৫। ধাতে থুন্ ৺তা ধেটে কৎ ধেটে ধি তাগ
ধেএন্নে কৎ থুকেটে তা ৺ঘড়াআন দেৎ
ধা কড়াআনে কৎ ধাঃ ধা কড়ানে কৎ
ধা ধা কতানে কৎ ধা

করুণ রস

২২৬। ধে নাআন তেটে দেদে কেটে থুদিকেটে
দীনা কে তাকা ৺ঘড়ানে কতা কতা দিন
তাধা ৺ থুউন্না কতা গদিঘেনে দেক
নাআনে কতা দ্রেগে থুন ধা কতা দ্রেগে
থুন্ ধাকতা দ্রেগে থুন ধা

অদ্ভুত রস

২২৭। কতা তাঘেএন্না ঘেনে গেড়ে গেড়ে থুন্
৺ধা ঘেনে কৎ গদ্দী কড়ান্ তা কেটে
তাগ তেরেকেটে দেৎ ৺থুন থুন ধা

হাস্য রস

২২৮। কদেনে ঘে ধেতা কত্তা কত্তা কত্তা কতা
ঘেঘে তেটে ঘেগেনে দি ৺থুগেনে
দি দি দি ধেন্নে কতেটে দ্রেগে
ঘেনাকেটে দ্রেগেত্তানে ধাঃধা দেৎ দ্রেগে-
ত্তানে ধা ধা দেৎ দ্রেগেত্তানে ধা

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

মিশ্র কানড়া—জলদ্ ত্রিতাল

না দের্ দের্ দের্ দানি দানি দ্রিম্ তা না না দেরে।
দ্রিম্ তানা দ্রিম্ তানা দিয়ানাতা না না দেরে॥
না দের্ দের দের্ তোম্ দের্ দের্ দ্রিম্ তা না না না না,
তাদারে দা নি দানি দ্রিম্ তানা না না দেরে,
তিয়াইয়া তিয়াইয়া দিয়ানাতা না না দেরে॥

শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

স্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
II ন্‌া সা রা সা | রা -া সা রা | পা মা জ্ঞা -া | রা রা সা -া I
না দের্ দের্ দের্ | দা নি দা নি | দ্রি ম্ তা ০ | না না দে রে

র্সা র্সা র্সা -া | পা পা ণা -া | মা পা মা পা | মা জ্ঞা রা সা II
দ্রি ম্ তা না | দ্রি ম্ তা না | না না দে রে | না না দে রে

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II মা পা পা -া | দা পা মা পা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
না দের্ দের্ দের্ | তো ম্ দের্ দের্ | দ্রিম্ ০ তাঁ ০ | না না না না

ণা	র্সা	র্রা	র্সা	র্রা	-া	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	-া	র্রা	র্রা	র্সা	-া I
তা	দা	রে	দা	নি	০	দা	নি	দ্রি	ম্	তা	না	না	না	দে	রে

পা	র্সা	র্সা	র্সা	পা	ণা	ণা	ণা	মা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা II
তি	য়া	ই	য়া	তি	য়া	ই	য়া	দি	য়া	না	তা	না	না	দে	রে

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

রাগ রাগিণী বা ইহাদের উৎপত্তি সম্বন্ধে ইতিপূর্ব্বে যথাসম্ভব বলিয়াছি। উপস্থিত রাগ ও ইহাদের পরিবার সম্বন্ধে কিছু বলিব।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

পার্ব্বত্যুবাচ—

কে রাগাঃ কাশ্চ রাগিণ্যঃ কা বেলা ঋতবশ্চ কে।
কিং রূপং কথমুদ্ধারো বদদেব ! প্রসাদতঃ ॥১২॥

এখানে পার্ব্বতী বলিতেছেন, কাহারা রাগ এবং কাহারাই বা রাগিণী ? রাগ সমূহ কোন সময়ে বা কোন ঋতুতে গেয় ? তাহাদের স্বরবিন্যাস বা মূর্ত্তিইবা কিরূপ ?

ঈশ্বর উবাচ—

শ্রীরাগোঽথ বসন্তশ্চ ভৈরবঃ পঞ্চমস্তথা।
মেঘরাগো বৃহন্নটঃ ষড়েতে পুরুষাহ্বয়াঃ ॥১৩॥

অথ রাগিণ্যঃ।

মালশ্রী ত্রিবনী গৌরী কেদারী মধুমাধবী।
ততঃ পাহাড়িকা জ্ঞেয়া শ্রীরাগস্য বরাঙ্গনাঃ ॥১৪॥
দেশী দেবগিরী চৈব বরাটী তোড়িকা তথা।
ললিতা চাঽথ হিন্দোলী বসন্তস্য বরাঙ্গনাঃ ॥১৫॥
ভৈরবী গুর্জ্জরী রামকিরী গুণকিরী তথা।
বাঙ্গালী সৈন্ধবী চৈব ভৈরবস্য বরাঙ্গনাঃ ॥১৬॥
বিভাষা চাঽথ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা।
মালবী পটমঞ্জর্য্যা সহৈতাঃ পঞ্চমাঙ্গনাঃ ॥১৭॥

টীকা :—"ভৈরবী গুর্জ্জরী চৈব রেবা গুণকিরী তথা।" ইত্যপি ক্বচিৎপাঠঃ। বিভাষেত্যত্র বিভাষঃ, বড়হংসিকেত্যত্র পটহংসিকা। মালবীত্যত্র মালশ্রী, মালবশ্রীশ্চেতি পাঠান্তরাণি দৃশ্যন্তে ॥১৬॥১৭॥

মল্লারী সৌরাঠী চৈব সাবেরী কৌশকী তথা।
গান্ধারী হরশৃঙ্গরা মেঘরাগস্য যোষিতঃ ॥১৮॥
কামোদী চৈব কল্যাণী আভিরী নাটিকা তথা।
সারঙ্গী নট্টহম্বীরা নট্টনারায়ণাঙ্গনাঃ ॥১৯॥

[ইতি ষট্‌ত্রিংশদ্রাগিণ্যঃ] সঙ্গীতদর্পণ।

দেবাদিদেব মহাদেব পার্ব্বতীর উত্তরে বলিতেছেন যে, শ্রীরাগ, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও বৃহন্নট এই ছয়টী রাগ এবং ইহারা পুরুষ বলিয়া খ্যাত। ইহাদের ছয়টী করিয়া স্ত্রী আছে, তাহাদিগকে রাগিণী বলে। যথা :—

মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী ও পাহাড়ী এই ছয়টী শ্রীরাগের স্ত্রী।

দেশী, দেবগিরি, বরাটী, তোড়ী, ললিত, হিন্দোল এই ছয়টী বসন্তের স্ত্রী।

ভৈরবী, গুর্জ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী ও সিন্ধু এই ছয়টী ভৈরবের স্ত্রী।

বিভাষ, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী, পটমঞ্জরী এই ছয়টী পঞ্চমের স্ত্রী।

মল্লার, সুরট, সাবেরী, কৈশিকী, গান্ধারী, হরশৃঙ্গারা এই ছয়টী মেঘরাগের স্ত্রী।

কামোদ, কল্যাণ, আভিরী, নট, সারঙ্গ, নটহাম্বীর এই ছয়টী নটনারায়ণের স্ত্রী।

সঙ্গীত দর্পণ হইতে আমরা ছয় রাগের ছত্রিশটী রাগিণী পাইতেছি। রাগ রাগিণী সম্বন্ধে মতভেদ দৃষ্ট হয়। উল্লিখিত রাগ রাগিণীর বিভাগটী ব্রহ্মার মতানুযায়ী। নিম্নে বিভিন্ন মত দেখান যাইতেছে।

হনুমান মতে রাগাদির পরিবার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম। যথা :—ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব হিন্দোলো দীপকস্তথা।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ ষড়েতে পুরুষাহ্বয়াঃ ॥

—সঙ্গীত দর্পণ।

মধ্যমাদি ভৈরবী চ বাঙ্গালী চ বরাটিকা
সৈন্ধবী চ পুনর্জ্ঞেয়া ভৈরবস্য বরাঙ্গনাঃ ॥৩২॥
তোড়ী খাম্বাবতী গৌরী গুণক্রী ককুভা তথা।
রাগিণ্যো রাগরাজস্য কৌশিকস্য বরাঙ্গনাঃ ॥৩৩॥
বেলাবলী রামকিরী দেশাখ্যা পটমঞ্জরী।
ললিতা সহিতা এতা হিন্দোলস্য বরাঙ্গনাঃ ॥৩৪॥
কেদারী কানড়া দেশী কামোদী নাটিকা পুনঃ।
দীপকস্য প্রিয়াঃ পঞ্চ খ্যাতা রাগবিশারদৈঃ ॥৩৫॥
বাসন্তী মালবী চৈব মালশ্রীশ্চ ধনাসিকা
আশাবরী চ বিজ্ঞেয়াঃ শ্রীরাগস্য বরাঙ্গনাঃ ॥৩৬॥
মল্লারী দেশকারী চ ভূপালী গুর্জ্জরী তথা।
টঙ্কা চ পঞ্চমী ভার্য্যা মেঘরাগস্য যোষিতঃ ॥৩৭॥

[ইতি হনুমন্মতে রাগরাগিণ্যঃ]

উপরোক্ত সংস্কৃত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায় অনাবশ্যক বোধে বঙ্গানুবাদ দিলাম না। সাধারণের অবগতির জন্য সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে হনুমান মতে রাগাদির পরিবার নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

হনুমান মতে রাগাদির পরিচয়

হনুমান মত ইতে শুন মহাশয়।
প্রত্যেক রাগের পাঁচ রাগিণী নির্ণয়।
ভৈরবের মধমাধ ভৈরবী তৎপরে।
বঙ্গালী বয়রাঢ়ী, সিন্ধবী নাম ধরে ॥
মালকৌশ-প্রমোদিনী টোড়ী খাম্বায়তী।
রম্ভা, গুণকরী আর কোকব যুবতী ॥
হিণ্ডোলের ভার্য্যা বেলায়ল, রামকরী।
দেশাক, পটমঞ্জরী, ললত সুন্দরী ॥
দীপক রাগের—দেশী, কানরা, কেদারী।
কামোদ, নাটিকা আদি এই পঞ্চনারী ॥
শ্রীরাগের আসায়রী, বসন্তী, মালিনী।
মালশ্রী, ধনাশ্রী নামে এ পাঁচ কামিনী ॥
মেঘের রমণী—টঙ্ক আর দেশকারী।
ভূপালী, গুজরী তস্য পরেতে মল্লারী ॥

সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-চন্দ্রিকা প্রথম ভাগে ৯ম পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে প্রমাণ সহ হনুমন্মতানুযায়ী ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী অতি সুন্দরভাবে যাহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা দ্রষ্টব্য।

রাগার্ণব মতে রাগ বা রাগিণীর বিভাগ

ভৈরবঃ পঞ্চমো নাটো মল্লারী গৌড়মালবঃ।
দেশাখ্যশ্চেতিষড়্রাগাঃ প্রোচ্যন্তে লোকবিশ্রুতাঃ ॥৩৮॥
বাঙ্গালীয়ং গুনকিরী মধ্যমাদিবসন্তকঃ।
ধনাশ্রীশ্চেতি পউঞ্চতে রাগা ভৈরবসংশ্রয়াঃ ॥৩৯॥

ললিতা গুর্জ্জরী দেশী বরাড়ী রামকৃস্তথা
মতা রাগার্ণবে রাগাঃ পঞ্চৈতে পঞ্চমাশ্রয়াঃ ॥৪০॥
নটনারায়ণঃ পূর্ব্বং গান্ধারঃ সালগস্তথা।
ততঃ কেদার কর্ণাটৌ পঞ্চৈতে নাটসংশ্রয়াঃ ॥৪১॥
মেঘমল্লারিকা মালকৌশিকঃ পটমঞ্জরী।
আশাবরীতি বিজ্ঞেয়া রাগা মল্লার সংশ্রয়াঃ ॥৪২॥
হিন্দোলস্ত্রিবণান্ধারী গৌরী চ পটহংসিকা।
পঞ্চৈতে রাগনামানো গৌড়মাশ্রিত্য সংস্থিতাঃ ॥৪৩॥
ভূপালী চ কুড়ায়ী চ কামোদী নাটিকা তথা।
বেলাবলীতি বিজ্ঞেয়া রাগা দেশাখ্য সংশ্রয়াঃ ॥৪৪॥
(ইতি রাগার্ণব মতম্)—সঙ্গীত দর্পণ।

উপরোক্ত সংস্কৃত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায় উহাদের বঙ্গানুবাদ দিবার আবশ্যক বোধ করিলাম না।

সোমেশ্বর মতে রাগ যথা:—শ্রীরাগ, বসন্ত, পঞ্চম, ভৈরব, মেঘ ও নটনারায়ণ:—সঙ্গীত তরঙ্গ।

সঙ্গীত তরঙ্গে দেখা যায় যে সোমেশ্বর ছয় রাগের ছত্রিশ রাগিণী সৃষ্টি করিয়া তাহাদের "মার্গ" সংজ্ঞা দিয়াছেন। রাগিণী সমূহের নাম দিবার আবশ্যক বোধ করিলাম না। সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে আরও দেখা যায় যে কলানাথ ও ভরত মতে রাগগুলি যদিও ব্রহ্মার মতানুযায়ী, কিন্তু রাগিণীগুলির বিভাগ সম্পূর্ণ পৃথক।

সঙ্গীত তরঙ্গ ছয় রাগের পরিবার সম্বন্ধে বলিতেছেন—

"কহিলাম লক্ষণের যেমন প্রকার।
পরে ছয় রাগের কহিব পরিবার॥
রাগ প্রতি ছয় ভার্য্যা, ছয় পুত্র কয়।
এক সখা, এক সখী, পুত্রবধূ ছয়॥
একবিংশতি সংখ্যায় প্রতি রাগে বলে।
একশত আর ষড়বিংশতি সকলে॥"

এখানে প্রতি রাগ স্ত্রী পুত্রাদিতে একবিংশতি সংখ্যা দেখা যাইতেছে। উদাহরণস্বরূপ নিম্নে একটী রাগের সংখ্যা উদ্ধৃত করিলাম।

ভৈরব:—স্ত্রী—বাঙ্গালী, ভৈরবী, বরারী, মধ্যমা, মধমাধবী, সিন্ধবী।
,, পুত্র—কোশক, অজয়পাল, শ্যাম, খরতাপ, শুদ্ধ, ঢোল।
,, পুত্রবধূ—অষ্টী, রেওয়া, বহুলা, সোহিনী, রম্ভেলী, পুহ।
,, সহচরী—গান্ধারী; সেখর—সহচর। ইত্যাদি।

আবার সঙ্গীত তরঙ্গ হইতেই ভরত মতে অনুরাগাদি নির্ণয়ে দেখা যায় যে প্রতি রাগের আটটী পুত্র ও আটটী পুত্রবধূ।

উপরোক্ত বিভিন্ন মত সমূহ হইতে বেশ বুঝা যায় যে, সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ নিজ নিজ মত প্রকাশ করিয়া সঙ্গীতে একটী নিয়মিত পন্থা (Systematic process) অবলম্বনপূর্ব্বক শৃঙ্খলা আনয়ন করিয়া সঙ্গীতকে সুবোধ্য করিবার জন্যই রাগ রাগিণীকে এরূপভাবে পরিবারভুক্ত করিয়াছেন।

কতকগুলি রাগ রাগিণী পরস্পর সৌসাদৃশ থাকায় তাহাদিগকে সমপ্রকৃতিক রাগিণী বলা হয়। যথা:—

ভৈরব, রামকেলি, যোগিয়া, কলিঙ্গড়া ... সমপ্রকৃতিক
ভটিয়ারী, মঙ্গল, ও বঙ্গালী ... ,,
শ্রীরাগ, গৌরী, পূরবী, ত্রিবণী, জয়শ্রী, বরাটী ও সাজগিরি ... সমপ্রকৃতিক
গুর্জ্জরী ও আশাবরী ... ,,
খাম্বাজ, ঝিঁঝিট, লুম ... ,,
হাম্বীর, শ্যাম, কেদার ও নটনারায়ণ .. ,,
ইমন, ইমন-কল্যাণ কল্যাণ ও ভূপালী .. ,,
সিন্ধু, সিন্ধুড়া, কাফী ও মুখারী .. ,,
মূলতানী, ভীমপলশ্রী, রাজবিজয় ও ধানী ... ,,
পুরিয়া, মারয়া ও জয়ন্ত ... ,,
বিভাষ ও দেশকার ... ,,
বেহাগ, শঙ্করা ও শঙ্করাভরণ .. ,,

দীপক, বসন্ত ও সোহিনী ... সমপ্রকৃতিক
কামোদ ও ছায়ানট ... "
বৃন্দাবনী সারঙ্গ ও মধুমাধবী ... "
মিয়ামল্লার ও গৌড় ... "
আড়ানা ও নাগধ্বনি ... "
ইত্যাদি ইত্যাদি।

মুসলমান বাদশাহদিগের রাজ দরবারে সঙ্গীতের বহু চর্চ্চা হওয়ায় রাগ ও রাগিণীগুলি বিভিন্ন শ্রেণীতে বিভক্ত হয়।

(১) অষ্টাদশ কানড়া—যথা, দরবারী-কানড়া, কৌশকী-কানড়া, মুদ্রাকী-কানড়া, নায়কী-কানড়া, সুহা-কানড়া সুঘরাই-কানড়া, হোসেনী-কানড়া, নাগধ্বনি-কানড়া, কাফী-কানড়া, গারা-কানড়া, শ্যাম-কানড়া, কোহল-কানড়া, টঙ্কা-কানড়া, মিয়াকী-জয়জয়ন্তী, আড়ানা, সাহানা, বাহার ও বাগীশ্বরী।

(২) ত্রয়োদশ তোড়ী—যথা, দরবারী, নাচারী, বাহাদুরী, মুদ্রা, খট, লক্ষ্মী, দেশী, সুঘরাই সুহা, গুর্জ্জরী, আশাবরী, জৌনপুরী ও গান্ধারী।

(৩) ত্রয়োদশ মল্লার—যথা, মেঘ, সুরট, দেশ, জয়জয়ন্তী, গৌড়, ধুরিয়া, রামদাসী, সুরদাসী, নট, অরুণ, মিয়া, জাজ ও শুদ্ধ।

(৪) নব-নট—যথা, বৃহন্নট বা নটনারায়ণ, ছায়া-নট, কেদার-নট, হাম্বীর-নট, কামোদ-নট, কল্যাণ-নট, অরুণ নট, আহীর-নট, কদম্ব-নট।

(৫) সপ্ত-সারঙ্গ—যথা, বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, সামন্ত, গৌড়, মিয়া, সুর, বড়হংস।

অনেক রাগিণী দেশের নামে চলিয়া আসিতেছে, যথা—গুজরাট হইতে গুর্জ্জরী; মুলতান হইতে মুলতানী; মালব হইতে মারবা; কর্ণাট হইতে কর্ণাটী ইত্যাদি।

কতকগুলি রাগ বা রাগিণী নিম্নলিখিতভাবে বিভক্ত; যথা—

ভৈরব তিন প্রকার—শুদ্ধ ভৈরব, আনন্দ-ভৈরব ও মঙ্গল-ভৈরব।

শ্রী পাঁচ প্রকার—শুদ্ধশ্রী, মালশ্রী, ধবলশ্রী, জয়তশ্রী ও শ্রীটঙ্ক।

বেহাগ তিন প্রকার—শুদ্ধ-বেহাগ, অরুণ-বেহাগ ও বেহাগড়া।

কেদারা তিন প্রকার—শুদ্ধ-কেদারা, মারু-কেদারা ও জলধর-কেদারা।

শঙ্কর তিন প্রকার—শঙ্করাভরণ, শঙ্করা-অরুণ ও শঙ্করা-করণ।

দুই তিন রাগিণীর মিশ্রণে কতকগুলি রাগ বা রাগিণীর উৎপন্ন হয় যথা—মিয়া-মল্লার, আড়ানা, আশাবরী, তোড়ী, হাম্বির-নট ইত্যাদি।

উপস্থিত এই প্রবন্ধ এইখানে শেষ করিলাম। আগামী সংখ্যায় কোন সময় বা কোন ঋতুতে কোন রাগ গেয় তাহা আলোচনা করিব।

ক্রমশঃ

তেতালা প্রসঙ্গ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আমার লিখিত "তেতালা" সম্বন্ধে গত আশ্বিনের (১৩৪০) সংখ্যায় শ্রীযুক্ত তিনকড়ি চট্টোপাধ্যায় মহাশয় আমার সহায়তা কল্পে তেতালার যে অবতারণা করিয়াছেন তাহাতে বিশেষ আনন্দিত হইলাম। পরস্পর এইভাবে সহায়তা প্রাপ্ত না হইলে সঙ্গীতের রহস্য উদ্ঘাটন কঠিন হইয়া পড়িবে। আমি সেই আশায়ই আরম্ভ করিয়াছি।

শ্রীযুক্ত তিনকড়ি বাবু 'রবি বিক্রম'কে ১৬ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া স্থির মীমাংসা করার অভিপ্রায়ে যে সকল যুক্তি প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা উপেক্ষনীয় নহে, বরং মীমাংসার সহায়ক। কিন্তু আমি তদ্দ্বারা সন্দেহাতীত হইতে পারি নাই। তাই নিবেদন করিতেছি ঃ—রবিবিক্রমকে গজনীলের চতুরাবৃত্তির পরিবর্ত্তে চতুর্গুণ সাব্যস্থ করিয়া তিনকড়ি বাবু বলিতেছেন "রবিবিক্রমে প্রথম লঘু মাত্রায় আঘাত এবং ক্রমান্বয়ে চতুর্গুণক্রমে চারি চারি লঘু মাত্রায় (একটী করিয়া) আঘাত ও শেষে অনাঘাত।" আমার বক্তব্য যে গুণ যোগের সংক্ষিপ্ত প্রণালী হইলে এতদ্‌শব্দদ্বয়ের অর্থভেদ হওয়ার কারণ দেখিতে পাই না। তারপর শাস্ত্রের অভিপ্রায়ে বিরামান্ত চতুর্মাত্রিক গজনীলের চারিটিতে রবিবিক্রম হইলে তিনকড়ি বাবুর অর্থবোধে দ্বিবিধ পন্থা অবলম্বিত হইয়াছে দেখা যায়। কারণ রবিবিক্রমের মাত্রা সংখ্যা ৪ × গজনীল = ১৬ মাত্রা স্থির রাখিয়া গুণ শব্দের শাস্ত্রগত মুখ্য ও সরলার্থ গ্রহণ করিয়াছেন কিন্তু তাল পরিচয়ে গুণ শব্দের গৌণার্থ গ্রহণ করিয়া অর্থাৎ শাস্ত্রীয় প্রমাণের সরলার্থের আশ্রয় ত্যাগ করিয়া তাল সংখ্যা ১৬ স্থলে ৪ সাব্যস্থ করিয়াছেন। একই প্রমাণাশ্রয়ে একই পদার্থ নিরূপণের চেষ্টায় দ্বিধাচরণ হেতু যুক্তিটি পক্ষপাত দোষদুষ্ট হয় কিনা তাহা দেখা কর্ত্তব্য। মনের গতি যদি এই প্রকার হইয়া থাকে যে তেতালার মাত্রা তালকে যে কোন প্রকারে রবিবিক্রমে খাটাতে হবে তখন নিশ্চয়ই বুঝা উচিত যে একটি সংস্কার তাহার স্বীয় পক্ষ সমর্থন জন্য সঙ্গত অসঙ্গত নানা প্রকার যুক্তির প্রেরণা দিতেছে। ইহার ফলে রবিবিক্রমের স্বরূপের পরিচয় নিরপেক্ষ বিচার দ্বারা সাব্যস্থ হইল না। রবিবিক্রমকেই চিনিতে চেষ্টা করা সর্ব্বাগ্রে উচিত। আমার প্রবন্ধে প্রমাণের যে মুখ্য অর্থগ্রহণ করিয়াছি তদ্দ্বারা আমাদের তৃপ্তি না হইয়া থাকিলে শাস্ত্রের আরো প্রমাণের প্রতীক্ষা করা আমি যুক্তিসঙ্গত মনে করি। তিনকড়ি বাবু অনুগ্রহ করিয়া আর একটু দেখিবেন যে গজনীলের তালাঘাত সংখ্যা আমি একটা যুক্তিকে অবলম্বন করিয়া নিরূপণ করিয়াছি। তাহা ছাড়া তাল ঘাতন একটা পৃথক শাস্ত্র আছে, তদ্দ্বারা বিচার করিয়া দেখা যাইতে পারে। এই শাস্ত্রাংশ আমার অল্প সংগৃহীত হইয়াছে, তদ্দ্বারা আমি শাস্ত্র বুঝিয়াছি বলিতে পারি না। আরো পাইলে সন্দেহাতীত হইতে চেষ্টা করিব।

বাংলায় সেতার বাদ্যের প্রচার

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

ফার্সিতে 'সে' শব্দার্থে তিনকে বুঝায়। সেতার অর্থে তিন তার বিশিষ্ট যন্ত্র। তারপর ঐ যন্ত্রের ক্রমশঃ উন্নতি হ'য়ে উপস্থিত সাতটা তারে বাজানো হয়, কিন্তু সেতার নামটাই থেকে গেছে। যাহা হউক নাম পরিবর্ত্তনে বা অপরিবর্ত্তনে কিছু যায় আসে না, আসল হ'ল কাজ নিয়ে। কোন বিষয়েরই সৃষ্টির গোঁড়াটা নিয়ে আঁকড়ে থাক্‌লে তার আর ক্রমোন্নতি হ'বার আশা থাকে না। উন্নতি ও অবনতি অনেকটা দেশের চেষ্টা ও নিশ্চেষ্টতার উপরও নির্ভর করে। তত্রাচ সহজ বুদ্ধিজাত এমন কতকগুলি বিষয় আছে, যাহা প্রত্যেকে সহজেই তার ব্যবস্থা ও উন্নতি করে নিতে পারে।

সেতার বাজানটা আমাদের দেশে এক আঙ্গুলে সমস্ত তারে শব্দ করে বাজানোর রীতিই প্রথম হ'তে চলে আস্‌ছিল, এবং এখনও অনেকে ঐ পদ্ধতিতে বাজাইয়া থাকেন। আর একটা পদ্ধতি আছে, উহা দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাজানো হয়।

প্রায় ৩০।৪০ বৎসর পূর্ব্বে সুরবাহার আবিষ্কারক অদ্বিতীয় যন্ত্রী গোলাম মহম্মদের সুযোগ্য শিষ্য বিখ্যাত যন্ত্রী মহম্মদ খাঁ তাঁর ঘরানার চরম উন্নতিকর বীণের যাবতীয় কাজ পূর্ণ দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাজানোর পদ্ধতি কলিকাতায় শুনান। এক আঙ্গুলের বাজনায় যে সমস্ত কাজ বাহির হয়, তাহার অনেক বেশী ভাল ভাল সমস্ত ঝালা, ছেড় ইত্যাদি দুই আঙ্গুলের দ্বারা বাহির হয়। এক আঙ্গুলের বাজনায় উহা বাহির হওয়া একেবারে অসম্ভব। দু' আঙ্গুলে বাজ্‌নার চালে এক আঙ্গুলের মত দ্রুত বাজনায় অস্পষ্ট এবং পীড়াদায়ক না হ'য়ে আরো শ্রুতিসুখকর হয়। ইহা প্রামাণিক সত্য। এখনও অনেকে এই পদ্ধতির বিশেষত্বকে উপেক্ষা করেন। যাঁরা প্রথম শিক্ষার্থী তাঁদের কিন্তু শ্রেষ্ঠ পদ্ধতিতেই শিক্ষা করা উচিৎ।

এখন আমাদের ঘরে কিভাবে সব তারে আঘাত দিয়ে বাজানোর পরিবর্ত্তন হ'ল, তাহা বলি। আমার জ্যেষ্ঠ খুল্লতাত দেশবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য ও সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ২৬।২৭ বৎসর বয়সে বিষ্ণুপুর রাজবংশীয় কুচিয়াকোলের জমীদার মহাশয়ের সঙ্গীতাচার্য্য পদে নিযুক্ত হইয়া, তাঁহার সহিত কলিকাতায় আসেন। যাঁরা সঙ্গীতের গুণগ্রাহী এরূপ বড় বড় বাড়ীতে তাঁর শিক্ষা ও সাধনার পরিচয় দিয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। স্বর্গীয় মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর তাঁহার বিলম্বিত ধ্রুপদ, সুরবাহার ও সেতার শুনিয়া বলেছিলেন, কণ্ঠে এবং যন্ত্রে এরূপ অসাধারণ দখল এবং শ্রোতার এরূপভাবে তন্ময়তা আনা প্রায় দেখা যায় না, তুলনাহীন বল্‌লেই চলে। এই প্রসঙ্গে বলা আবশ্যক যে তখন গোলাম মহম্মদের পুত্র সৈয়দ মহম্মদ মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সভায় অন্যতম গুণী ও প্রধান যন্ত্রী ছিলেন। এই সময় ভাগ্যক্রমে গোবরডাঙ্গার জমিদার সঙ্গীতজ্ঞ বিখ্যাত সুরবাহারী জ্ঞানবাবু তাঁর গুরু মহম্মদ খাঁকে নিয়ে কলিকাতায় আসেন এবং এক মজ্‌লিসে আমার কাকার এবং খাঁ সাহেবের বাজনা হয় এবং দুইজনই বিশেষ প্রশংসা পান। কিন্তু মহম্মদ খাঁএর নূতন ধরণের নানান ছন্দপূর্ণ (যাহা এক আঙ্গুলের বাজনায় বাহির হয় না) বাজ্‌না শুনে নিজের প্রকৃত পাণ্ডিত্যের দ্বারা উদারভাবে বিচার করে দেখ্‌লেন যে প্রচলিত চাল অপেক্ষা ঐ ধরণের বাজ্‌না শ্রেষ্ঠ, তখন তিনি দেশে

ফিরে এসে তাঁর সেই অতদিনের সাধনাকে বর্জ্জন করে, মহম্মদ খাঁর পদ্ধতিকে নূতন করে প্রত্যহ ৮।১০ ঘণ্টা সাধনা করে সিদ্ধিলাভ করলেন। খুড়া মহাশয় তৎপর তাঁর ভ্রাতাদের নূতন পদ্ধতিতেই শিক্ষা দিলেন। পরে নাড়াজোলের রাজার সভাগায়ক থাকাকালীন রাজা বাহাদুরের সহিত পশ্চিম ভারত ভ্রমণে বহির্গত হ'ন এবং বড় বড় ষ্টেটের গায়ক বাদকের সহিত পরিচিত হন। নাড়াজোলের অনুরোধে বরদার ভূতপূর্ব্ব মহারাজ একদিন তাঁর ষ্টেটের গায়ক বাদকের সঙ্গীত শুনাবার ব্যবস্থা করেন। সেই দরবারে রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নিমন্ত্রিত হয়ে আসেন এবং বরদার মহারাজের সহিত পরিচিত হ'ন। তারপর তাঁর গায়ক বাদকের সঙ্গীত হ'বার পর, মহারাজ খুড়ামহাশয়কে বাজাবার অনুরোধ করায় তিনি সুরবাহারে এক আলাপ সুরু করেন, সভাসদ্‌গণ এরূপ মন্ত্রাবিষ্টের ন্যায় স্থির হয়ে শুনেছিলেন যে তাঁর প্রায় দেড়ঘণ্টা কাল এক আলাপ শেষ করার পর সকলের চমক ভাঙ্গে।

ক্রমশঃ

সংবাদ

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত সম্মিলনের চতুর্থ অধিবেশন

বিগত ২২এ অক্টোবর এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের ৪র্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলনের কার্য্যাদি সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। ১৭ই অক্টোবর হইতে ২০এ অক্টোবর পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদির প্রতিযোগিতা হয়। অন্যান্য বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর প্রতিযোগিগণ বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। একশত চল্লিশ জনের অধিক প্রতিযোগি এ বৎসর যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে প্রায় চল্লিশজন নানা স্থান হইতে আসিয়াছিলেন। এবারে প্রধান বিশেষত্ব এই যে নিম্নোদ্ধৃত গায়ক ও গায়িকাগণ বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন যথা:—কুমারী শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত) কলিকাতা। কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত) কলিকাতা। কুমারী শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য) এলাহাবাদ। কুমারী রেণুকা সাহা (সেতার) দেরাদুন। মাষ্টার সমীর বন্দ্যোপাধ্যায় (বেহালা) দেরাদুন। শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার) কলিকাতা। মাষ্টার হেমচন্দ্র যোশী (হারমোনিয়ম)। মিঃ চিত্তরঞ্জন ভট্টাচার্য্য (তবলা)। মিঃ শচীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য (তবলা) মিঃ যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (কণ্ঠসঙ্গীত), মিঃ রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জ্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)।

সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণের মধ্যে কলিকাতা হইতে আগত তবলাবাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী এবং অধ্যাপকগণের মধ্যে নাসিরুদ্দিন খাঁ, এনায়েৎ খাঁ, হাফিজ আলি খাঁ, মৌলভিরাম রামকিষণ মিশ্র, নারায়ণ রাও ব্যাস, ডি, এন, পটবর্দ্ধন, প্রভাত সিং, বলবন্ত রাও প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখ যোগ্য।

২২এ অক্টোবর বেলা ৪ ঘটিকার সময় অভ্যর্থনা সমিতির সভাগণ, পুরস্কৃতগণ ও সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ একস্থানে মিলিত হইয়াছিলেন এবং উক্ত দিবস অপরাহ্ণ ৪ ঘটিকায় মুক্তাগাছার রাজকুমার শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র কিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয় পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন।

কয়েকজন খ্যাতনামা দর্শক বিভিন্নস্থান হইতে আসিয়াছিলেন, যথা—শ্রীযুক্ত মহারাজ কুমার (মুক্তাগাছা

ময়মনসিং, শ্রীযুক্ত ডি, কে, লাহিড়ী চৌধুরী, এম, এল, এ, (কালীপুর, ময়মনসিং) রাজকুমার (পুটিয়া) এন্, সান্যাল (দেওয়ান, অরুচেচা ষ্টেট) রাও রাজা শ্যামবিহারী মিশ্র, শ্রীযুক্ত জে, পি, শ্রীভাস্তব এম, এল, সি, শ্রীযুক্ত পান্নালাল এবং রায় রাজেশ্বরী বালী প্রভৃতি মহাশয়গণ এই উৎসবে যোগদান করিয়াছিলেন।

ভিজিয়ানাগ্রাম হলে স্থানাভাব বশতঃ বহুসংখ্যক দর্শক নৈরাশ্যের সহিত ফিরিয়া গিয়াছিলেন, অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি প্রায় সংস্রাধিক লোকের স্থানোপযোগী একটি বৃহৎ হল নির্ম্মাণের জন্য অর্থের প্রস্তাব করিয়াছিলেন।

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ এই অনুষ্ঠানের জন্য চাঁদা দিবেন বলিয়া জানাইয়াছেন :—

১।	মহারাজ কুমার, ময়মনসিং	...	২০০৲
২।	রাজকুমার, মুক্তাগাছা	...	২০০৲
৩।	শ্রীযুত ডি, কে লাহিড়ীচৌধুরী	...	১০০৲
৪।	এইচ, এইচ, দি মহারাজা	..	১০০৲
৫।	রায় বাহাদুর সাহু হরস্বরু, পিলিভিট		১০০৲

সাধারণের নিকট যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ এবং প্রতিযোগিগণ স্বর্ণ ও রৌপ্য পদক পাইয়াছেন, নিম্নে তাহাদের নামোল্লেখ করা হইল :—

সাধারণের নিকট যাঁহারা রৌপ্যপদক পাইয়াছেন :—

	পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কার দাতাদিগের নাম
১।	মিস্ বীণাপাণি মুখার্জ্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ এন, কে, জেইতলি
২।	,, শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ এন, জি, মতিলাল (বেনারস)
৩।	,, মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ এন, জি, মতিলাল (বেনারস)
৪।	,, আশাকুমারী ওঝা (নৃত্য)	মিঃ এন, জি, মতিলাল (বেনারস)
৫।	,, শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
৬।	,, রেণুকা সাহা (সেতার)	ঐ
৭।	,, তারা মাথুর (তবলা)	ঐ
৮।	,, শান্তিলতাব্যানার্জ্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
৯।	,, বীণাপাণি মুখার্জ্জি ঐ	মিসেস্ শ্রীরঞ্জন (এলাহাবাদ)
১০।	,, শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি ঐ	মিঃ এন, এন, বিশ্বাস (এলাহাবাদ)
১১।	,, শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	,, ঐ
১২।	মাষ্টার সমীর ব্যানার্জ্জি (বেহালা)	মিঃ জি, এন, রায় (এলাহাবাদ)
১৩।	মিস্ সুমিত্রা পাণ্ডে (কণ্ঠসঙ্গীত)	শ্রীমতী সতী দেবী ঐ
১৪।	,, মালতী নরভেল (বেহালা)	ঐ
১৫।	,, সুমিত্রা পাণ্ডে (কণ্ঠসঙ্গীত)	প্রোঃ এ, সি, মুখার্জ্জী (এলাহাবাদ)
১৬।	,, শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	ঐ
১৭।	মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)	প্রোঃ জি, সি, চ্যাটার্জ্জি (এলাহাবাদ)
১৮।	মিস্ রেণুকা সাহা ঐ	ঐ
১৯।	মাষ্টার হেমচন্দ্র যোশী (হারমনিয়ম)	মিঃ এন্, জি, মতিলাল (বেনারস)

	পুরস্কৃতগণের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
২০।	মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)	মিঃ এন্, জি, মতিলাল (বেনারস)
২১।	মিস্ শকুন্তলা রাণী মাথুর (কণ্ঠসঙ্গীত)	শ্রীমতী সতী দেবী (এলাহাবাদ)
২২।	„ চাঁদকুমারী মাথুর (তবলা)	মিঃ কাকো বেদী (মোরাদাবাদ)
২৩।	„ শান্তনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ ডি, এন, রায় (এলাহাবাদ)
২৪।	„ শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
২৫।	„ বীণাপাণি মুখার্জ্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ বি, বি, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
২৬।	„ মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ বেণীপ্রসাদ (এলাহাবাদ)
২৭।	„ আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য)	ঐ
২৮।	„ শান্তিলতা ব্যানার্জ্জী (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
২৯।	মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার)	ঐ
৩০।	মিস্ তারা মাথুর (তবলা)	মিস্ ই, এম, কুইলার (এলাহাবাদ)
৩১।	মাষ্টার সমীর ব্যানার্জ্জি (বেহালা)	মিঃ আর, আর, মুখার্জ্জি (এলাহাবাদ)
৩২।	মিঃ আর, আর, মুখার্জ্জী ঐ	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
৩৩।	মিস্ শোভা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ এইচ, এন, মেরত্রা ঐ
৩৪।	„ রেবা দত্ত (নৃত্য)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য ঐ
৩৫।	„ মনোরমা আগরওয়াল (কণ্ঠসঙ্গীত)	মুনিমজীর শিষ্যবৃন্দ
৩৬।	„ বীণাপাণি মুখার্জ্জী ঐ	মিসেস্ সান্যাল (এলাহাবাদ)
৩৭।	মিঃ নরেন্দ্র বসু মল্লিক (নৃত্য)	মিঃ এস, কে, শ্রীভাস্তব (এলাহাবাদ)
৩৮।	মিস্ তারা মাথুর (তবলা)	প্রোঃ এ, ঝা
৩৯।	„ আশা কুমারী ওঝা (নৃত্য)	ঐ
৪০।	„ মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	ঐ
৪১।	মাষ্টার সমীর ব্যানার্জ্জী	ঐ
৪২।	মিঃ মহাবীর শরণ দাস (কণ্ঠসঙ্গীত)	ঐ
৪৩।	মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য	ঐ

এ সংখ্যায় স্থানাভাব বশতঃ আগামী সংখ্যায় অন্যান্য পুরস্কৃতগণের নাম ও বিবরণ প্রকাশিত হইবে।

সঙ্গীত জলসা

গত ৪ঠা অক্টোবর, বুধবার দিবস, ২০ নং রায় ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত জে, সি, লাহিড়ী মহাশয়ের বাটীতে ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের গানের আয়োজন হইয়াছিল। তাঁহার ছাত্র শ্রীযুক্ত অনিলভূষণ বাক্‌চী মহাশয় এই সঙ্গীত জলসার উদ্যোক্তা। তিনি নিজেও এই গানে যোগ দিয়াছিলেন। সেখানে সঙ্গীতনায়ক উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র ও ওস্তাদজীর পুত্র ইত্যাদি অনেক গুণীর সমাবেশ হইয়াছিল।

ওস্তাদজীর গানে শ্রোতৃমণ্ডলী সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। মাঝে মাঝে এই প্রকারের সঙ্গীত জলসা ছাত্র ছাত্রীদের পক্ষে বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

—

বিজয়া সম্মিলনী

জোড়াসাঁকো 'মিলন মন্দির সঙ্গীত সঙ্ঘে'র উদ্যোগে গত ৭ই অক্টোবর শনিবার দিবস শ্রীযুক্ত বাবু গোপীনাথ মল্লিক মহাশয়ের ৪ নং রায় লেনস্থ ভবনে উক্ত সঙ্ঘের শ্রীশ্রী৺বিজয়া সম্মিলনীর কার্য্য সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে।

অন্ধগায়ক শ্রীদীননাথ ধর, শ্রীরাম পাল এবং ঢাকার বিখ্যাত গায়ক শ্রীরাধারমণ বসাক কণ্ঠসঙ্গীতে; শ্রীগোবিন্দ রাও এবং শ্রীরাজেন সেনগুপ্ত স্বরোদ বাদ্যে; মহিউদ্দিন আহম্মদ (ছটু খাঁ) এবং শ্রীবিজয় পাকড়ে সেতার বাদ্যে এবং শ্রীসুধীর মুখার্জ্জী, শ্রীগোপাল পরামাণিক ও গোপাল বাবুর প্রিয় শিষ্য মাষ্টার ভোম্বল পাল প্রভৃতির সঙ্গতে সমবেত ভদ্রমণ্ডলীকে পরিতুষ্ট করিয়াছিলেন।

সঙ্ঘের সভ্যগণের মধ্যে শ্রীকাশীনাথ মজুমদার এবং শ্রীসত্যগোপাল পালের নাম উল্লেখযোগ্য কারণ তাঁহাদের প্রচেষ্টাই এই সম্মিলনীকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছে।

—

শোক সংবাদ

কলিকাতা ইটালী নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদ ও ভজন গায়ক হরিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গত সোমবার ২৩শে অক্টোবর প্রাতঃকালে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। তাঁহার বয়স ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি অতিশয় অমায়িক ব্যক্তি ছিলেন, এবং যিনি তাঁহার সংশ্রবে আসিতেন, তিনিই তাঁহাকে শ্রদ্ধা করিতেন। তিনি ধ্রুপদ ও ভজন গানগুলি অতি সুমিষ্ট করিয়া গাহিয়া, সকলকে মোহিত করিতেন। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

পুস্তক পরিচয়

বাঙলার নট-নটী—শ্রীসুধীর বসু প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়, ৮।২, বৈঠকখানা ফার্ষ্ট লেন, কলিকাতা। মূল্য ২।০ টাকা।

'বাংলার নটনটী' পুস্তকখানি পাঠ করিয়া অতিশয় প্রীত হইলাম। শ্রীযুক্ত সুধীর বাবু ফিল্ম ও নাট্য-সমালোচনায় বিশেষ দক্ষতা অর্জ্জন করিয়াছেন, এই পুস্তকখানিই তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

আমরা অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগের অভিনয় দেখিয়া আনন্দলাভ করিয়া থাকি, কিন্তু তাহাদের জীবন-বৃত্তান্ত সম্বন্ধে জানিবার আকাঙ্ক্ষা থাকিলেও তাহা পূর্ণ করিতে পারি না। তাহাদের পরিচয়মূলক কোন পুস্তকাদি থাকাই ইহার একমাত্র কারণ। বাঙলার নটনটী প্রণেতা সে অভাব অনেকাংশে পূরণ করিয়াছেন। বর্ত্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ নট-নটী ও প্রয়োগশিল্পীদিগের প্রতিকৃতি, সংক্ষিপ্ত পরিচয় সহ বিভিন্ন ভূমিকাভিনয়ের অসংখ্য চিত্রাদি সমাবেশে পুস্তকখানি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছে। পাশ্চাত্য দেশের 'Who is Who' 'Stars of the Screan' প্রভৃতি নট-নটীদিগের পরিচয়মূলক পুস্তকের ন্যায় এই পুস্তকটী বাংলার পাঠক সমাজে আদৃত হওয়া বাঞ্ছনীয়। কারণ বাংলা ভাষায় এ ধরণের পুস্তক বিরল। ইহার প্রণয়ন ও চিত্রাদি সংগ্রহের জন্য প্রণেতা যে অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়াছেন, তজ্জন্য তাঁহাকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

(১) শ্রীদক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, (২) শ্রীরথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, (৩) শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়
(৪) শ্রীহীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, (৫) শ্রীঅমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য, (৬) শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

REGD. NO. C. 1317

১০ম বর্ষ অগ্রহায়ণ, ১৩৪০ সাল ৮ম সংখ্যা

মীরাবাঈ

শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক

মানবের জ্ঞানের অতীত সময় হইতে যে এক স্তব্ধ-সৌন্দর্য্যমণ্ডিত স্বর্গীয় সঙ্গীত প্রকৃতিরাণীর হৃদয়কন্দরে অনন্তকাল বিরাজ করিতেছে, তার সুরের ঝঙ্কার শুধু পরশ দিয়ে যায় সাধক ভাবুকের মনে। মানুষ যখন ঐ প্রকৃতিরাণীর সুরের সঙ্গে নিজের সুর মিলাইয়া অনন্তের উদ্দেশ্যে তার প্রাণঢালা সঙ্গীত অঞ্জলি দিতে পারে—তখন হয় তার শিক্ষার চরম পরিণতি। ভগবদ্ভক্তি-নীহার-সিক্ত মীরাবাঈএর পূত-চরিত্র উত্তাল-উর্ম্মিমালা-সঙ্ক্ষুব্ধ নিবিড় তিমিরাচ্ছন্ন সঙ্গীত-সমুদ্রে কলাবিদ্-নাবিকের নিকট ধ্রুবতারার ন্যায় পথপ্রদর্শক!

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীতে এই অসামান্যা ভক্তিমতী রমণীর আবির্ভাব ইতিহাসে একটি বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। মাড়বার-পতি রাও যোধানীরের পৌত্র ছিলেন মেড়তার ভূস্বামী রতনসিংহ। ইঁহারই কন্যার নাম মীরাবাঈ। শৈশবাবস্থা হইতে মীরা অত্যন্ত নির্জ্জনতা প্রিয় ছিলেন—কেবল তাঁর খুল্লতাত-ভ্রাতা রায়মল্ল ছিলেন বাল্যে একমাত্র খেলার সাথী। তাঁর জীবনে ভালবাসার জিনিষ ছিল দু'টী—একটি শ্যাম-সঙ্গীত এবং অপরটী প্রকৃতিরাণীর দেয় শ্রেষ্ঠ উপহার ফুল।

প্রবাদ আছে যে শৈশবে মীরা কোন এক প্রতিবেশিনী বালিকার বিবাহ দেখিয়া আসিয়া মাকে শুধাইলেন, "মা, আমার স্বামী কে?" মাতা রহস্যভরে কন্যাকে গৃহদেবতার বিগ্রহ দেখাইয়া বলিলেন, "ঐ তোমার স্বামী।" সেইদিন হইতে যে মঞ্জু সুর মীরার অন্তরে

বাজিয়া উঠিল, তার স্পন্দন রহিয়া গেল তাঁর মৃত্যুর মধ্য দিয়া। সেইদিন হইতে গিরিধরলালের মধ্যে জগৎস্বামীর রূপ দেখিয়া হৃদয়ের সমস্ত প্রেমভক্তি দিয়া পূজা আরম্ভ করিলেন—মানবস্বামীর আসন চিরদিনের জন্য সেখান হইতে নির্ব্বাসিত হইল।

"মেরে ত গিরিধর গোপাল দুসরা না কোই।
জাকে শির মোর মুকুট মোরো পতি সোই॥
তাত মাত ভ্রাত বন্ধু আপনা নহি কোই।
ছোড় দই কুল কি কান ক্যা করেগা কোই॥
সন্তন ঢিগ বৈঠি বৈঠি লোকলাজ খোই।
অশুঁবন জল সীঁচ সীঁচ প্রেমবেল বোই।
অব্ ত বেল্ ফৈল গই আনন্দফল হোই॥
আই মেঁ ভক্তি জান জগত দেখ মোহি।
দাসী মীরা গিরিধর প্রভু তারো অব মোহি॥"

বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে যশঃ গরিমা দেশ বিদেশে ছড়াইয়া পড়িল। প্রস্ফুটিত পদ্মের ন্যায় রূপ এবং পর-ভৃতিকার ন্যায় কণ্ঠস্বর—এই দুই গুণের নিখুঁত সমাবেশ তাঁর জীবনকে এমন এক মোহিনী মাধুরীতে ভরিয়া দিয়াছিল যে, যে কেহ একবার তাঁহার সঙ্গ-পরশলাভ করিয়াছে, তাহার মনে স্মৃতির একটি উজ্জ্বল রেখা চির-দিনের জন্য অঙ্কিত রহিয়া গিয়াছে। চিতোরের রাণা মোকলদেবের পুত্র যুবরাজ কুম্ভ মীরার সুখ্যাতি শুনিয়া ছদ্মবেশে মীরার সহিত দেখা করিলেন। রাণা কুম্ভ মীরার সৌন্দর্য্যে এবং সঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে বিবাহ করেন। কিন্তু এই বিবাহ মীরার জীবনের সমস্ত আনন্দ-উৎসকে এক নিমেষে শুকাইয়া দিল। মীরার শ্বশুরকুল ছিল গোঁড়া শৈব--আর মীরা নিজে বৈষ্ণব। তিনি কিছুতেই এ সংসারে আপনাকে মানাইয়া চলিতে পারিলেন না। পদে পদে তাঁর লাঞ্ছনা ভোগ আরম্ভ হইল। মুক্ত বিহঙ্গীকে স্বর্ণপিঞ্জরাবদ্ধ করিয়া তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠরোধ করা হইল।

মীরার স্বামী রাণা কুম্ভ ছিলেন একজন ভাবুক কবি। তিনি মীরার চিত্তবিনোদনের নিমিত্ত মীরাকে কবিতা রচনা শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে মীরা কবিতাশক্তিতে স্বামীকে পরাভূত করিলেন। গিরিধর-লালকে উদ্দেশ্য করিয়া মীরার নিজের জীবনের মিলন বিরহের সুখদুঃখে রচিত গানগুলি আজিও ভাবুক পাঠকের মনে প্রেমের বন্যা বহাইয়া দেয়—

"প্যারে দরশন দীজ্যো আয়।
তুম বিন রহ্যো ন জায়॥
জল বিনা কঁবল, চন্দ বিনা রজনী
ঐসে তুম দেখা বিন সজনী॥
য়াকুল ব্যাকুল ফিরু রৈন দিন
বিরহ কলেজা খায়।
দিবস ন ভুখ নীদ নহি রৈনা।
মুখ সূ কহত ন আবৈ বৈনা॥
কহা কহু কুছু কহত ন আবৈ
মিলকর তপত বুঝায়॥
ক্যুঁ তর সাবো অংতরজামী
আয় মিলো কিরপা কর স্বামী
মীরা দাসী জনম জনমকী
পরী তুম্হারে পায়॥"

গিরিধরলালকে রাত্রিদিন মীরা অন্তরের ব্যথা জানাইতেন। যখন বিরহিণীরা রঙমহলে বসিয়া মোতির মালা গাঁথিতেন তখন মীরা গাঁথিতেন "অশুঁবন কি মালা।" রাত্রে যখন বিশ্বচরাচর গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন তখন মীরার চক্ষে ঘুম ছিল না—"মৈঁ বিরহিন বৈঠি জাগূঁ, জগত সব সোবে রে আলী।" মীরা ভাবিয়া স্থির করিলেন, গিরিধরলালকে পত্র লিখিবেন—কিন্তু কলম ধরিলে তাঁহার হাত কাঁপিয়া উঠিত, হৃদয় চঞ্চল হইত, চক্ষু জলপূর্ণ হইয়া আসিত। মীরা তখন আকুলকণ্ঠে গাহিয়া উঠিতেন—

"বচন তুম্‌হারে তুম্‌হী বিসারো"
"—প্রভু গিরিধর নাগর
তুম বিন কাটত হিয়ো"
"তুম বিনা রহ্যে নাহি জায়।"

মীরা দিনরাত হরিসঙ্কীর্ত্তনে মাতিয়া থাকিতেন। ইহাতে মীরার স্বামী-সেবায় নিরন্তর ব্যাঘাত ঘটিতে লাগিল। বৈষ্ণব পাইলেই মীরা তার সঙ্গে বৈষ্ণব-ধর্ম্মালোচনায় কালযাপন করেন। ইহাতে রাণা কুম্ভ মীরার চরিত্রের পবিত্রতা সম্বন্ধে সন্দিহান হইয়া উঠিলেন। তিনি পুনরায় বিবাহ করিবেন বলিয়া মীরাকে ভয় দেখাইলেন। কিন্তু মীরা ইহাতে একটুও ভয় না পাইয়া বলিলেন যে ইহাতে সে অধিক সুখী হইবে।

এই সময় এক ঘটনা উপস্থিত হইল। ঝালবার রাজকুমারীর সঙ্গে মন্দর রাজকুমারের বিবাহের রাত্রে রাণা কুম্ভ ঝালবার রাজকুমারীকে হরণ করিয়া আনিয়া বিবাহ করিলেন। একদিন মন্দর রাজকুমার নবীন বৈষ্ণব সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে আসিয়া মীরাকে জানাইলেন, যে চিরজীবনের জন্য সে একবার ঝালবার রাজকুমারীকে দেখিতে চায়। মীরা বৈষ্ণবের সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ উপেক্ষা করিতে না পারিয়া তাহাকে সঙ্গে করিয়া অন্তঃপুরে প্রবেশ করিলেন। কিন্তু দৈবদুর্ব্বিপাকে রাণা কুম্ভ তাহাদের দুই-জনকে এক সঙ্গে দেখিয়া মীরাকে স্বৈরিণী বোধে দেশ হইতে নির্ব্বাসিত করিলেন। মীরাকে নির্ব্বাসিত করিয়া চিতোর নগর শ্রীহীন এবং রাজভবন নিরানন্দে পূর্ণ হইয়া গেল। রাণা তখন নিজের ভুল বুঝিতে পারিয়া মীরাকে ফিরাইয়া আনিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিলেন।

রাণা কুম্ভের মৃত্যুর পর তাঁহার ভাই বিক্রমজিৎ রাণা হইয়া মীরার উপর নানারূপ অত্যাচার আরম্ভ করিলেন। এবং মীরার হরিসেবায় নিরন্তর বাধা প্রদান করিতে লাগিলেন। এই আঘাত সহ্য করিতে না পারিয়া মীরা ভক্ত-প্রবর তুলসীদাস প্রভুর আদেশে বৃন্দাবনে যাত্রা করিলেন। সেখানে তিনি মহাযোগী রৈদাসজীর নিকট দীক্ষা গ্রহণ করিলেন। নরসী নামক এক সাধু মহাপুরুষের নিকটও মীরা ধর্ম্মোপদেশ লাভ করেন এবং ঐ মহাপুরুষের জীবনী লিখিয়া যান। মীরা একবার জীব গোস্বামীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে চাহিলে তিনি বলিয়া পাঠাইলেন যে, "আমি বনে বাস করি, স্ত্রীলোকের সহিত সম্ভাষণ করি না।" তখন মীরা জীব গোস্বামীকে লিখিয়া পাঠাইলেন—

"নিত নিহানে সে হরি মিলে তো জলজন্তু হোই।
ফলমূল খাকে হরি মিলে তো বান্দর বাঁদরাই॥
তীরণ ভখন-সে হরি মিলে তো বহুত মৃগী অজা।
স্ত্রী ছোড়কে হরি মিলে তো বহুত হৈ খোজা॥
দুধ পিকে হরি মিলে তো বহুত বৎস-বালা।
মীরা কহে বিনা প্রেম্‌সে ন মিলে নন্দলালা॥"

এই নীতিপূর্ণ কথা শুনিয়া গোস্বামী তাঁহার সহিত দেখা করিয়াছিলেন।

গিরিধরলালের উদ্দেশ্যে রচিত গানগুলি কাব্যসাহিত্যে এক একটী উজ্জ্বল হীরকখণ্ড। তাঁহার রচিত সুললিত "রাগগোবিন্দ" পদাবলী চিরকাল ভক্ত ও কাব্য-রসিকের অনন্ত আনন্দরস দান করিবে। মীরা গিরিধরলালকে বলিতেছেন—

"জো তুম তোড়ো পিয়া মৈঁ নহিঁ তোড়ু।
তোরি প্রীত তোড়ি প্রভু কোন্ সংগ জোড়ু॥
তুম ভয়ে তরুবর, মৈ ভঈ পংখিয়া।
তুম ভয়ে সরবর মৈ ভঈ মছীয়াঁ॥
তুম ভয়ে গিরিবর মৈ ভঈ চারা।
তুম ভয়ে চংদা, মৈ ভঈ চকোর।
তুম ভয়ে মোতি হম্ ভয়ে তাগা।
তুম ভয়ে সোনা, মৈ ভঈ সুঁহাগা॥
বাঈ মীরাকে প্রভু, ব্রজ কে বাসী।
তুম মেরে ঠাকোর মে তেরে দাসী॥"

মীরা প্রভু গিরিধরলালকে বর্ষার আনন্দমঙ্গল গান শুনাইতেছেন—

"বরসে বদরিয়া শাবনকী
শাবনকী মন ভাবনকী।
শাবনমেঁ উমগ্যো মেরে মনরা
ভনক সুনী হরি-আবন-কী॥
উমড ঘুমড চহুঁ দিশ-মে আয়ো
দমিন দমকে ঝর লাবণ-কী।
নন্হী নন্হী বূঁদন মেহা বরসে,
শীতল পবন সোহাবন কী।
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
আনন্দ-মংগল গাবন কী॥"

বর্ষার কাজলা দিনে মীরার নয়নাকাশে বাদল ঝরিতে থাকে গিরিধরলালের বিরহে; আর অন্তরে জ্বলে কালী-নাগের বিষের জ্বালা—

"মাতবারো বদল আয়ো রে,
হরি কো সন্দেশা কুছ নাঁহি লায়ো রে।
দাদুর মোর পপীহা বোলে,
কোয়েল সব্দ শুনায়ো রে।
কারি অঁধিয়ারী বিজলী চমকে।
বিরহিন অত ডর পায়ো রে॥
গাজে বাজে পবন মধুরিয়া।
মেহা অতি ঝড় পায়ো রে।
ফুঁকে কালীনাগ বিরহকি জারি
মীরা মন হরি ভায়ো রে॥"

পরিশেষে তথাকথিত কলাবিদ্‌গণের প্রতি আমার এই সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ যে তাঁহারা যেন তান-বাঁট-গমক প্রভৃতির রাজ্যে বাস করিয়া মাঝে মাঝে মীরার সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত-ভাব-সঙ্গীত-রাজ্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করেন। আমাদের সূক্ষ্ম-কোমল-ললিতকলাপূর্ণ-মনোবৃত্তি-সমূহ যখন শ্যামের মধুর মুরলী-ধ্বনিতে সাড়া দিয়া জীবনকে উদাসী করিয়া তুলিবে তখনই হইবে আমাদের সঙ্গীত-শিক্ষার চরম পরিসমাপ্তি। তখনই হইবে আমাদের মুক্তি—যখন আমরা মীরার মত প্রাণ ভরিয়া গাহিতে পারিব।

"নয়ন ললচায়ত জিয়রা উদাসী
শাবল বনমেঁ বাজে শাঁবল-কী বাঁশী॥
রৈনা-মে শয়ন মে মোরা নয়না ন লাগে।
মোরা নীদ ন লাগে—
পীতমকে শোয়াস আবে কুসুম-সুবাসী॥"

গান

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বর্দ্ধন বি-এ

বল বল হিমকণা
ছিলে কার আঁখিতলে
কাহার আঁখির ধারে
সহসা পড়িলে ঢলে।
সহসা কি বেদনাতে
শিউলি ঝরানো প্রাতে
বনতলে ফুলবঁধু
ভাসিল নয়ন জলে।

অচনো কে বিরহিণী
দূরে মায়া লোকে একা
ফুলের সুবাস লয়ে
রচিল বিরহ লেখা।
তাহারি আঁখির নীরে
শেফালি কাঁদিয়া ফিরে
তারি বিরহের ব্যথা
বাজিল মিলন ছলে।

স্বরলিপি

খোল খোল দ্বার, রাখিওনা আর
বাহিরে আমায় দাঁড়ায়ে।
দাও সাড়া দাও এইদিকে চাও
এসো দুই বাহু বাড়ায়ে।

কাজ হ'য়ে গেছে সারা,
উঠেছে সন্ধ্যা তারা
আলোকের খেয়া হ'য়ে গেল দেয়া
অস্ত সাগর পারায়ে,

ভরি লয়ে ঝারি এনেছ কি বারি
সেজেছ কি শুচি দুকুলে,
বেঁধেছ কি চুল, তুলেছ কি ফুল
গেঁথেছ কি মালা মুকুলে?

ধেনু এল গোঠে ফিরে
পাখীরা এসেছে নীড়ে,
কাজ ছিল যত জুড়িয়া জগত
আঁধারে গিয়েছে হারায়ে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

র্সা র্সা না ধা | পা -া -া -া I হ্মা ধা পা হ্মা গা -া -া -া I
খো লো খো লো | দ্বা ০ ০ র্ রা খি বো না | আ ০ ০ র্

রা গা গা রা | গা রা গা রা I গা রা সা -া -া -া -া -া I
বা হি রে আ | মা ০ ০ য় দাঁ ড়া য়ে ০ ০ ০ ০ ০

সা ধ্া সা রা গা -া -া -া I সা রা গা হ্মা পা -া -া -া I
দা ও সা ড়া দা ০ ০ ও এ ই দি কে চাও ০ ০ ০

ঋা গা হ্মা পা ধা -া ধা -া I হ্মা ধা না -া | -া -ধা -পা -ধা II
এ সো দু ই বা ০ হু ০ বা ড়া য়ে ০ | ০ ০ ০

II পা গা পা ধা | ধা -র্সা র্সা -া I র্সা না র্রর্সা -া -া -া -া -া I
কা জ্ হ য়ে গে ০ ছে ০ সা ০ রা০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা -া না -া ধা ধা I ধা -না -া -ধা না -ধা -পা -া I
উ ঠে ছে ০ স ০ ন্ ধ্যা তা ০ ০ ০ রা ০ ০ ০

পা না না ধা ধা -া পা -া I জ্ঞা ধা পা জ্ঞা গা -া গা -া I
আ লো কে র খে ০ য়া ০ হ য়ে গে ল দে ০ য়া ০

রা -া -া গা মা -া মা মা I গা মা পা -া -পা -ধপা -জ্ঞা পা II
অ ০ স্ ত সা ০ গ র পা রা য়ে ০ ০ ০০ ০ ০

II সা রা গা গা গা -া গা -া I রা গা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা -া I
ভ রি ল য়ে ঝা ০ রি ০ এ নে ছ কি বা ০ রি ০

রা গা জ্ঞা পা | ধা -া ধা -া I জ্ঞা ধা না -া -া -া -া -া I
সে জে ছ কি শু ০ চি ০ দু কু লে ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা পা ধা না | না -া -া -া I জ্ঞা পা ধা না র্সা -া -া -না I
বেঁ ধে ছ কি চুল ০ ০ ০ তু লে ছ কি ফু ০ ০ ০

ধা না না ধা ধা র্রা র্র্সা -া I নধা না ধপা -া | -া -া -া -া I
গেঁ থে ছ কি মা ০ লা ০ মু০ কু লে০ ০ ০ ০ ০ ০

পা গা পা ধা ধা -র্সা র্সা -া I র্সা না র্র্সা -া | -া -া -া -া I
ধে নু এ লো গো ০ ঠৈ ০ ফি ০ রে০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা -া না না ধা -া I ধা -না -া -ধা | পা -া -া -া I
পা খী রা ০ এ সে ছে ০ নী ০ ০ ০ | ড়ে ০ ০ ০

পা না না ধা ধা -া পা -া I জ্ঞা ধা পা জ্ঞা | গা -া গা -া I
কা জ ছি ল য ০ ত ০ জু ড়ি য়া জ | গ ০ ত ০

রা গা মা -া মা মা মা -া I গা মা পা -া -পা -ধপা -জ্ঞা -পা II II
আঁ ধা রে ০ গি য়ে ছে ০ হা রা য়ে ০ ০ ০০

বাংলায় সেতার বাদ্যের প্রচার

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

এক আঙ্গুল অপেক্ষা দুই আঙ্গুলের বাজনা যে অঙ্গুলীয় প্রভেদ তাহা পূর্ব্বে বলেছি। বর্ত্তমান সংখ্যায় দুই আঙ্গুলে বাজাইবার জোড়, ছেড়, ঝালা ইত্যাদি যাহা বাহির করা বহু সাধনার দরকার; তাহারই দু'একটা উদাহরণ দিব।

পূর্ব্বেই বলিয়াছি, দুই আঙ্গুলে বাজান অর্থাৎ তর্জ্জনী দ্বারা সুরের কাজ, এবং কনিষ্ঠা দ্বারা চিকারী বা ঝঙ্কারের কাজ করিতে হয়।

(১) গৎ যে তালে বাজে, সময় সময় সেই গৎএর তালে তালে কনিষ্ঠাঙ্গুলী দ্বারা চিকারীর কাজ করা হয়। ইহা প্রত্যেক তালের প্রথম মাত্রাতে চিকারি পড়ে। উহা গৎ, তান ও তোড়াতে ব্যবহৃত হইবার সময় এত সুন্দর শুনায় যে মনে হয় যেন কেহ ঘুঙ্ঘুরে তাল দিতেছে। চৌ-দুন, আট-দুন প্রভৃতি তোড়ায় ব্যবহারকালে মনে হয় যেন কতকগুলি ভ্রমর একত্র সুরের সহিত গুঞ্জন করিতেছে।

(২) ঝোঁক-গমক-তোড়া, ইহার অর্থ এইরূপ, যথা— মালকৌশ রাগ বাজিতেছে, তাহার কোমল ধৈবতে তার টানিয়া প্রত্যেক আঘাতে—সসদদা সসদদা ণ্‌দদদা ণ্‌দদদা

দ্ণ্দ্ণ্া দ্ণ্দ্ণ্া ণ্সণ্সা ণ্সণ্সা—এই সমস্ত ঝোঁক-গমক-তোড়ার প্রত্যেক চারিটি সুরের প্রথম সুরের সঙ্গে সঙ্গে চিকারি ব্যবহার করা হয়। ইহা হস্তদ্বারা বাহির করা অত্যধিক সাধনার প্রয়োজন।

(৩) "রাডা • ড়া ডিরিডিরি" জোড়ের এই ছন্দটী তর্জ্জনী দ্বারা ডারা এক মাত্রায়, কনিষ্ঠা দ্বারা শূন্য চিহ্নিতটা চিকারীতে এক মাত্রায়, নিম্নে শূন্যযুক্ত 'ডা'টী একমাত্রার ভিতর তর্জ্জনীতে সুরে আঘাত ও কনিষ্ঠাতে চিকারির আঘাত ঠিক একত্রে পড়িবে এবং 'ডিরিডিরি'টা তর্জ্জনীতে একমাত্রায় হইবে। মোট চারিটী মাত্রা।

(৪) "ডা০ডা০ ০ডা০০" এই ঝালাটী প্রথম 'ডা' সুরে তর্জ্জনীতে, শূন্যটী কনিষ্ঠায় চিকারীতে, দ্বিতীয় বড় অক্ষরের 'ডা'টী শেষ জুড়ীর তারে কিংবা রাগের বাদী অনুযায়ী পঞ্চম তারে সেই সুর বাঁধা থাকিলে, সেই তারে তর্জ্জনীদ্বারা বাজিবে, শূন্যটী কনিষ্ঠায় চিকারীর তারে হাইফেনযুক্ত শূন্যটি কনিষ্ঠায় জোরে চিকারি বাজিয়া পুনরায় তর্জ্জনীতে সুরে আঘাত দিয়া কনিষ্ঠায় দু'টী চিকারী বাজিবে। ইহা সুর ও চিকারী উভয়ে প্রত্যেক মাত্রায় দুইটী করিয়া হইবে; মোট চারি মাত্রা।

এইসব ছন্দ বীণের উচ্চাঙ্গীয় জোরাল ছন্দ। উপস্থিত এই কয়টীই দেওয়া হইল। যে সব যন্ত্রী এক আঙ্গুলে বাজাইয়া থাকেন, তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই এইসব কাজ শুনে বিশেষ বিস্মিত হ'ন এবং ভদ্রমহোদয়গণ ইহার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করেন।

কিছুদিন পূর্ব্বে কাশীর গুণীজন-পরিচিত সঙ্গীতজ্ঞ বীণ্‌কার শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনারায়ণ বসু মহাশয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিতে গিয়া জনৈক ইউরোপ প্রত্যাগত সঙ্গীতরস-পিপাসু বাঙ্গালী ভদ্রলোকের নিকট শুনিতে পাই, "ইংলণ্ড, জার্ম্মেণী আমেরিকা প্রভৃতি দেশের বড় বড় গায়ক-বাদক-গণ ভারতের বীণা যন্ত্র শুনিয়া বলিয়াছেন, সারা বিশ্বে ইহার তুলনায় দ্বিতীয় যন্ত্র নাই।" উক্ত ভদ্রলোক নিজ মন্তব্যে বলেন, "অন্য যন্ত্রে ত বীণের কাজ মোটেই আনিতে পারা যায় না, তবে সেতার, সুরবাহার বীণেরই অনুকরণে নির্ম্মিত বলিয়া কতকটা বীণের কাজ সাধিত হয়, কিন্তু বীণের ঝালা, তোড়া ইত্যাদি চিকারির কাজ কনিষ্ঠাঙ্গুলি দ্বারা যে সব দেখান হয়, সে সমস্ত কাজ সেতারে করা যায় না; কারণ সেতার এক আঙ্গুলে বাজান হয় বলিয়া বীণের মত পদ্ধতিতে অত পরিষ্কার, সূক্ষ্ম ও নানারূপ বৈচিত্র্যময় ছন্দ বাহির করা অসম্ভব হয়।"

ক্রমশঃ

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক, এম্-এ

সুরের ফাঁকে ডাক দিতেছ সিন্ধু পানে
জানি গো জানি সবাই জানে।

নিশীথের সিক্ত হাওয়া মুক্ত করি'
কল্পতরু, দাঁড়াও আসি' দুয়ার ধরি'
প্রভাতের প্রথম আলোয় জীবন-তরী
পূর্ণ করি' সোনার ধানে।

মৌন বীণার পুষ্পবনে নূপুর ধ্বনি
ছন্দে নবীন নৃত্য করে চিরন্তনী
রক্তমাখা মঞ্জরী গো ফুটাও তুমি
পরশমণি, তোমার গানে।

স্বরলিপি

বেহাগ খাম্বাজ—একতালা

নদীর ওপারে তুমি হে বন্ধু
এ পারে দাঁড়ায়ে আমি
মোদের মাঝে কাঁদিছে বিরহ
সারাটী দিবস যামি'।

তবু সে মাঝের মহা ব্যবধান,
ভরিব ঢালিয়া নয়নের গান,
বায়ুর পরশে আমি যে বন্ধু
তোমার পরশকামী।

যুগ যুগান্ত গিয়াছে চলিয়া,
আমাদের কথা মোদের বলিয়া ;
কত রহস্য গভীরে মোদের
হৃদয় যেতেছে নামি'॥

কথা—শ্রীকর্ম্মযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি, এ

II সা সা সগা গা গা গা গা গমপা পমা গাঃ রুঃ সা I ন্া সা গা
ন দী ০র ও পা রে তু মি০০ হে০ ব ০ ন্ধু এ পা রে

গা মা পা পন্ধা গা মা গা -া -া I গা গমা পনা | -া না না
দাঁ ড়া য়ে আ০ ০ ০ মি ০ ০ মো দে০ ০০ | র মা ঝে

র্সা নধা পন্ধা গা ম্া গা I সা সগা গা গা মা পধা | গপা মগা রগমা
কাঁ দি০ ছে০ বি র হ সা রা০ টী দি ব স০ | যা০ ০০ ০০০

গা -া -া II
মি ০ ০

II গা মা পা পনা না -া | না র্সা র্সা না র্রর্সা র্সা I পা পর্সা র্সা

ত বু যে মা০ ঝে র্ ম হা ব্য ব ধা০ ন্ ভ রি০ ব

র্সা নর্সর্রা র্সা নধা পা পনা ধর্সা না -া I পা পধা র্সা ণা ধা পা

ঢা লি০ ০ য়া ন০ য় নে০ ০ র্ গা ন্ বা যু০ র প র শে

পা পধা ধপা মা গা গা I ন্া সগা -া গা মা পধা গপা মগা রগমা

আ মি০ যে০ ব ০ ন্ধু তো মা০ র প র শ০ কা০ ০০ ০০০

গা -া -া II

মী ০ ০

II গা মা পা পনা -া না না র্সা র্সা র্সা র্রর্সা র্সা I পা পর্সা র্সা

যু গ যু গা০ ০ স্ত গি য়া ছে চ লি০ য়া আ মা০ দে

-া নর্রা র্সা নধা পা -া নধা র্সা না I পা ধা র্সা ণা ধা পা

র্ ক০ থা মো০ দে র্ ব০ লি য়া ক ত র হ ০ স্য

পা ধা পা পা মা গা I মা গা গা গা মা পা গপা মগা রগমা

গ ভী রে ০ মো দের্ হৃ দ য় যে তে ছে না০ ০০ ০০০

গা -া -া II

মি ০ ০ .

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহ
তাঁত বা তার যন্ত্র
স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য

এই প্রবন্ধ আরম্ভে স্পন্দনের উৎপত্তি বা জন্ম সম্বন্ধে মাত্র মাত্র উল্লেখ করা হইয়াছে। এখানে উহার বৈশিষ্ট্য প্রকার ও সঙ্গীতিয় ব্যবহারতত্ত্ব বিশদভাবে বর্ণনা করা হইল। তাঁত বা তারেতে; অনুপ্রস্থ, (Transverse) অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও পাকানিয়া, (Torsional) এই তিন প্রকার স্পন্দন উৎপন্ন হয়। ইহাদের মধ্যে কোনটি কি ভাবে উৎপন্ন হয় ও সঙ্গীতিয় কার্য্যের কিরূপ উপযোগী এই শব্দ তত্ত্ব নিরূপণ চেষ্টা অতি পুরাকাল হইতে তাঁত বা তার যন্ত্র সাহায্যে চলিতেছে, এমন কি পিথাগোরাজ (Pythgoras) এবং ইউক্লিডের (Euclid) সময়েও ঐ পদ্ধতি প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল, প্রায় তদবধি ইহা স্থির হইয়াছে যে অনুপ্রস্থ (Transverst) স্পন্দনই কেবল মাত্র সঙ্গীতিয় কার্য্যে ব্যবহার হওয়ার পক্ষে সব চেয়ে আবশ্যকীয় ও উপযোগী স্পন্দন তাঁত বা তার যন্ত্রে সাধারণভাবে ছড় টানিলে উৎপন্ন হয়—যদিও অন্য দুই প্রকার যথা অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও পাকানিয়া (Torsional) স্পন্দন উহার সহিত মিশ্রিত থাকা অবশ্যম্ভাবী। অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) স্পন্দন একটি খুব লম্বা তারের দুই প্রান্তে ভারি জিনিষ আটকাইয়া দিয়া ঐ তারে একটি রজন লাগান ছড় বা চামড়া দিয়া লম্বা বা টানের দিকে টানিয়া উৎপন্ন করা যাইতে পারা যায়। এইরূপ লম্বা বা টানের দিকে ছড় টানিলে যে স্বর বা শব্দ উৎপন্ন হইবে তাহা পুর্ব্বোক্ত প্রকার মাপের তার হইতে উত্থিত অনুপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দন শব্দ হইতে অনেক উচ্চ হয়। পাকানিয়া (Torsional) স্পন্দন মোটা তাঁতের পরিধিতে ছড় দিয়া সাধারণভাবে টানিলে মাঝে মাঝে উৎপন্ন হয় উহা বেসুরা (False) এবং শ্রুতিকটু হয়, সেই জন্য ডবল বেস্ (Double Bass) বাদকদের ঐ স্পন্দন হইতে অব্যাহতি পাইতে কিঞ্চিৎ তির্য্যকভাবে বা হেলাইয়া ছড় টানিতে হয়।

অনুপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দন তাঁত বা তারের যন্ত্রে যে নিয়মে উৎপন্ন হয় তাহা সোজা এবং সহজে বোঝান যাইতে পারে। ইহা দেখান যাইতে পারা যায়, যে ঐ স্পন্দন গতি যে দ্রুততার সহিত একটি নমনীয় তাঁতের উপর দিয়া ভ্রমণ করে তাহা ঐ তাঁতের যেরূপ টান (Tenion) দেওয়া হইয়াছে তাহার মূলকে (Square root) উহার আয়তনের লম্বার সহিত ভাগ দিলে জানিতে পারা যায়। একটি তাঁতের কোনও একস্থানে আলোড়ন করিলে অর্থাৎ আঘাত করিলে সেই স্থান হইতে দুইটী স্পন্দন (Pulse) উৎপন্ন হয়, যাঁহারা উহার উপর দিয়া দুইটী বিপরীত দিকে দৌড়ায়। ইহাদের প্রত্যেকটী প্রান্তে পৌছিলে, আটকাইবার স্থান হইতে প্রতিফলিত হয় এবং বিপরীতমুখীন হইয়া দৌড়াইতে থাকিবে। এইরূপে তাহারা ফিরিয়া অপর প্রান্তের দিকে দৌড়ায় ও তথায় পুনরায় প্রতিফলিত হয় এবং ফিরে। যখন ইহার মধ্যে একটী আলোড়নের উৎপত্তির স্থানে পৌছায়, তখন উহা তাঁতের উপর দিয়া দুইবার ভ্রমণ করিয়াছে, এবং অপর দিকের স্পন্দনও ঠিক সেই মুহূর্ত্তে তথায় আসিয়া পৌছায়। সেই জন্ম একটি স্পন্দনকাল পূর্ণ হইতে একটি তরঙ্গের তাঁতের, দৈর্ঘ্যে দুইবার ভ্রমণ করা আবশ্যক।

নিম্নলিখিত নির্দ্দিষ্ট প্রণালীতে তাঁত স্পন্দনের ঠিক নিয়ম বুঝিতে পারা যায়—

১। তাঁতের দৈর্ঘ্যতা অনুযায়ী উহার স্পন্দন দ্রুততা বিপরীতভাবে ও কার্য্যকারিতার কাল প্রত্যক্ষরূপে কম-বেশী হয় যদি তাঁতের টান (Tension) সম বা এক প্রকার থাকে।

২। তাঁতের টানের বর্গমূল (Squareroot) অনুসারে উহার স্পন্দন দ্রুততা প্রত্যক্ষরূপে ও কার্য্যকারিকাল বিপরীতভাবে কম বেশী হয়।

৩। তাঁতের আয়তনের যা প্রভৃত পরিমাণত্বের কিংবা ওজনের (Mass weight) বর্গমূল অনুযায়ী উহার স্পন্দন দ্রুততা বিপরীতভাবে ও কার্য্যকারিতাকালের প্রত্যক্ষরূপে কম-বেশী হয় যদি তাঁতের টান ও দৈর্ঘ্য সমান থাকে।

৪। তাঁত যদি এক প্রকার দৈর্ঘ্য ও নিবিড়ত্ব বিশিষ্ট (Density) হয় কিন্তু যদি স্থূলত্বের (Thickness) পরিমাণের প্রভেদ হয়, তাহাদের স্থূলত্ব, জোরে টান দিলে :(Tension) স্পন্দন সংখ্যা বা কাল একপ্রকার হয় বা উৎপন্ন করে।

স্বরমাপক যন্ত্র (Sonometer)

এই সকল নিয়ম পরখ করিয়া দেখিবার জন্য স্বরমাপক যন্ত্র (Sonometer) বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র ব্যবহার করিতে পারা যায়। এই যন্ত্রে একটি অনুনাদক বা প্রতিধ্বননক্ষম আধার (Resonator) থাকে, যাহার উপর কান বা একটি ছোট কপিকল (Pulley) ও ওজন (Weight) সাহায্যে তাঁত বা তার খাটান হয়। ঐ আধারের উপর তলে তাঁতের নীচে একটি সমব্যবধানে চিহ্ন দিয়া ভাগ করা পরিমাণ যন্ত্র, (Graduated scale) সাধারণতঃ Milimetersএ বিভক্ত লাগান হয়। প্রতি-প্রান্তে শব্দোৎপাদনকারি তাঁত বা তারের সীমা নির্দ্দেশের জন্য একখানি করিয়া শওয়ারি (Bridge) লাগান হয়, এবং ঐ দুটির মধ্যে যে কোনও স্থানে একটি গতিশীল শওয়ারি (Moveable bridge) লাগান হয়। সোনোমিটার সে কেবল মাত্র উপরিউক্ত কার্য্যের পক্ষে উপযোগী তাহা নহে, পরন্তু, নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) ও অতি সংবাদী স্বরের (Harmonic) নিয়ম সমূহ নির্দ্দেশ করিতে যথেষ্ট সহায়তা করে।

অতিসংবাদী স্বর (Harmonic)

অতি সংবাদী স্বর (Harmonic) উচ্চ স্বর বা পর্দ্দা (Over tones) বা উচ্চখণ্ডস্বর; (Upper pratials) এই সকল পর্দ্দা বা স্বরের স্পন্দন দ্রুততা তাঁত যন্ত্রে বাহির হইবার সর্ব্বনিম্ন স্বর বা পর্দ্দার ঠিক গণিত সংখ্যা বিশিষ্ট (Exact multiple) তাঁতে যখন সর্ব্বনিম্ন স্বর বাহির করা হয়, তখন উহা একটি মাত্র খণ্ডে (Segment) স্পন্দিত হয়, কিন্তু হারমণিক বাহির করা কালীন ঐ তাঁত কয়েকটি ছোট ছোট খণ্ডে (Segment বা Loop) বিভক্তি হইয়া কয়েকটি নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) সৃষ্টি করে। হারমণিক ইচ্ছামত বাহির বা উৎপন্ন করা যাইতে পারা যায়, যদি যে স্থানে নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) নির্ম্মিত হয় সেই স্থান কেবল মাত্র স্পর্শ করিয়া (না চাপ দিয়া বা টিপিয়া) প্রান্তের নিকট বা ছড় টানিবার স্থানে ছড় টানিয়া বা অপর হস্তের অঙ্গুলি দিয়া টানা যায়। যদি তাঁতের ঠিক মধ্য স্থানে ঐরূপ স্পর্শ করা যায় তবে ঐ তাঁত দুইটি মাত্র খণ্ডে (Loop) বিভক্ত হইয়া সর্ব্বনিম্ন স্বর বা পর্দ্দার অষ্টকের শব্দ দান করে, আবার যদি ঐ তাঁতের যে কোনও প্রান্তের এক তৃতীয়াংশ ⅓ স্পর্শ করা যায় তবে ঐ স্থানে বাহির হইবার স্বরের, উপরের দ্বাদশ বা অষ্টকের উপরের পঞ্চম স্বর বাহির হয়, তখন তাঁত তিনটি খণ্ডে, (Loop) মধ্যে দুইটি স্পন্দনতার স্থান (Nodes) হইয়া বিভক্ত হয়। সাধারণ-

ভাবে বলিলে, যদি তাঁদের দৈর্ঘ্যের যে কোনও প্রান্তের ক স্থানে স্পর্শ করা যায়, তবে উহা যে অতি সংবাদী স্বর (Harmonic) উৎপন্ন করে তাহার স্পন্দন দ্রুততা মূল স্বরের ক বার হইবে, এবং তাঁত ঐ সংখ্যক খণ্ডে (Segment) বিভক্ত হইবে। এই সকল নিস্পন্দতার স্থান (Nodes) ও খণ্ড (Segment) সহজেই দেখিতে পারা যায় যদি ঐ তাঁতের উপর উজ্জ্বল আলোক রশ্মি ফেলিয়া উহাকে খুব জোর করিয়া আলোড়ন (আঘাত) করা যায়, কিম্বা আরও পরিষ্কাররূপে দেখিতে পাওয়া যায় যদি কাগজের ছোট ছোট টুকরা ভাঁজ করিয়া তাঁতের উপর রাখিয়া ঐরূপে আঘাত করা যায়। যেগুলি নিস্পন্দতার স্থানের উপর পড়িবে তাহারা নিশ্চল থাকিবে কিন্তু খণ্ডের (Loop) উর্পরের গুলি ঠিকরাইয়া পড়িয়া যাইবে।

শুধু তাঁত যন্ত্রের স্পন্দনের মধ্যে হারমণিক উৎপন্ন হওয়া সীমাবদ্ধ নহে। Helmboltez প্রমান করিয়া দেখাইয়াছেন যে শব্দের অন্তর্ভুক্ত স্পন্দন সমূহের নির্দ্দিষ্ট সীমান্ত মধ্যে পরিবর্ত্তনের কম বেশী মিশ্রণ হওয়া ব্যতীত সামান্য মাত্র শব্দ উৎপন্ন করা বা হওয়া একেবারে অসম্ভব। যদি তাহা নির্দ্দিষ্টকাল ব্যবধানে মূল পর্দ্দা বা স্বরের (Ground tone) সহিত সরল বা সোজা হারে (Easy ratio) সংযোযিত না হয়, তবে ঐ শব্দ কেবল মাত্র আংশিক ভাবে। সঙ্গীতিয় হইবে; আবার যদি তাহারা ঐরূপে সংযোযিত হয় তবে (মধুর পরিষ্কার) ও চিত্তাকর্ষক শব্দরূপ ঐ সমগ্র মিলন দান করে যাহার, কিন্তু বিশিষ্ট প্রকার যন্ত্র অনুযায়ি তারতম্য হয়। এবিষয়ে পরে "শব্দমূর্ত্তি বা রূপ অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হইবে।

তাঁতকে যদি গিটার, জিথার বা হার্পযন্ত্র বাজাইবার ন্যায় অঙ্গুলি দিয়া টানিয়া বাজান যায় (Plucked) পিয়ানোর ন্যায় হাতুড়ি (Hammer) দিয়া আঘাত করা যায়, কিম্বা বেহালা বাজানোর ন্যায় রজনযুক্ত ছড় দিয়া টানা যায় তাহা হইলে যে সরল (Pendular) স্পন্দন উৎপন্ন হয়, তাহা হারমণিকের সহিত অবশ্যম্ভাবী রূপে জড়িত থাকে; ঐ তাঁতকে তখন যে কোনও বিশিষ্ট প্রকার বা আবশ্যক মত আকার ধারণক্ষম বলিয়া গণনা করা যায়, কারণ যে কোনও বিশিষ্ট প্রকার বা আবশ্যক মত তরঙ্গ কতকগুলি সরল তরঙ্গ মিলাইয়া করা যায়। Helmholt বলেন "এই কারণে মাত্র একখানি সঙ্গীতিয় যন্ত্র হইতে উত্থিত হইলেও, বিবিধ প্রকার খণ্ড স্বর একটি মিলিত সঙ্গীতিয় স্বরে মিশ্রিত থাকে, ঠিক সেই অর্থেও সেই রকম সত্য যেমন রামধনুর বিবিধ প্রকার বর্ণ সূর্য্য বা আলোকবাহী পদার্থের শাদা বর্ণে বিদ্যমান থাকে। আলোক এক বিশেষ প্রকার স্থিতি স্থাপক গুণ বিশিষ্ট (Elastic) বাহনের (Medium) স্পন্দনগতি মাত্র, তাহা আলোকৎপাদী Ether শব্দও ঠিক সেইপ্রকার বায়ুর স্পন্দনগতি মাত্র। শাদা আলোকের একটি কিরণ রশ্মিতে এক শ্রেণীর গতি আছে যাহার, নানা প্রকার নিয়তকালিক সময়ের নানাপ্রকার দোলায়মান (Oscillation) গতির সমষ্টি মাত্র বলিয়া বর্ণনা করা যাইতে পারে, উহাদের প্রত্যেকটি কিন্তু সৌর-রশ্মি বর্ণের প্রত্যেক বিশেষ বিশেষ বর্ণের সহিত মিলিয়া যায়। কিন্তু ইহা নিশ্চিত যে প্রত্যেক ইথার Ether কণার, যে কোনও মুহূর্ত্তে আদি স্থান বা অবস্থা (Meanposition) হইতে কেবল মাত্র একই প্রকার নির্দ্দিষ্ট গতি থাকে এবং একইপ্রকার নির্দ্দিষ্ট নিয়মে অপসারিত হয় ঠিক সেইরূপে কোনও শূন্য স্থানের প্রতি বায়ু কণাতেও অনেক জাতীয় বা প্রকার প্রতিধ্বননক্ষম (Resonant) শব্দতরঙ্গ অতিক্রমিত হয়। তবে ইহা নিশ্চয় যে উহার বাস্তবগতি এক এবং বিশিষ্ট প্রকার এবং ঐ গতি নানাপ্রকার গতির মিলন বলিয়া আমাদের ঔপপত্তিক বিচার কতকটা আনুমানিক বা অসংযত (Arbitrary)

যদি একটি তাঁতকে বায়ুমাপক সাহায্যে আলোড়িত বা উত্তেজিত করা যায়, যেমন ইয়োলিয়ান হার্পে (Aeolian Harp) হয়, তবে ঐ মিলনের প্রতিমুহূর্ত্তে তারতম্য হয় এবং উচ্চ ও নিম্ন স্বরে অলৌকিক মিশ্রণ হয়, যাহা একমাত্র ঐ অদ্ভুত যন্ত্রের বিশেষত্ব। উচ্চ স্বরে খণ্ড পূর্ণ হওয়াতে তাঁত আঘাত করিয়া বা অঙ্গুলির দ্বারা টানিয়া (Pluck) বাজাইলে আঘাতকারি দ্রব্যের প্রকার ভেদে শব্দের অনেক তারতম্য হয়। আঘাতকারি দ্রব্য যদি কঠিন ও তীক্ষ্ণাগ্র বিশিষ্ট হয়, শব্দও কর্কশ ও তীব্র হয়। যেমন জিথারের (Zither) শব্দ, মিজ্রাপ (Plectrum) ধাতব হওয়াতে হয়। অপর পক্ষে শব্দ মৃদু ও মধুর হয়, যদি নমনীয় অঙ্গুলির ডগা বা অগ্রভাগ ব্যবহার করা যায় যেমন হার্পে বা পিয়ানোর হাতুড়িতে (Hammer) হয়। পিয়ানো নির্ম্মেতাগণ অনেক দিনের অভ্যাসে আবিষ্কার করিতে সমর্থ হইয়াছেন, যে ঐ যন্ত্রের তাঁতের খুব পরিষ্কার শব্দের সহিত ও হাতুড়ির Hammers নমনীয়তার সহিত বিশেষ সম্বন্ধ আছে। তাঁত আঘাত করিবার স্থান একটি নিস্পন্দতার স্থান (Node) থাকাতে আঘাত করিয়া বা টানিয়া বাজাইবার স্থান ও স্বরকে খুব প্রভাবান্বিত করে কারণ আঘাতের স্থান অনুযায়ী উচ্চ খণ্ড স্বরের বিলুপ্ত হইবার কারণ হয়, তাঁতের ঐ স্থান সবচেয়ে অধিক স্থানচ্যুত বা আলোড়িত হয় বলিয়া ঐ সকল উচ্চখণ্ড স্বর আবার সব চেয়ে বলশালী হয়। পিয়ানোতে সেই জন্য প্রান্ত হইতে তাঁতের দৈর্ঘ্যের ⅐ হইতে ⅑ অংশে আঘাত করা হয়। এ সম্বন্ধে আবার Helmholtez বলেন "এই স্থান নির্ব্বাচন ব্যাপারে ঔপপত্তিকের কোন হাত নাই, ইহা দুই শতাব্দীর শিল্পবিজ্ঞানবিদের সঞ্চিত দূরদর্শিতার ও সুরুচিসম্পন্ন সঙ্গীত-শিল্পির সুক্ষ্ম স্বর শুনিবার অভ্যস্থ কর্ণে উহার অভাব মোচনের ফল স্বরূপ আবিষ্কৃত হইয়াছে।" নরম কিন্তু ভারি হাতুড়ি (Hammer) নিম্ন পর্দ্দার হাল্কা ও কঠিনতর উপরের অষ্টকের জন্য নির্ব্বাচিত হইয়াছে। নমনীয়তার প্রভাব তাঁতেতে বেশ প্রতীয়মান হয়, যাহা তার অপেক্ষা অনেক হাল্কা হওয়াতে অধিক উচ্চ খণ্ড স্বর উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়। শব্দের সঙ্গীতিয় গুণের পার্থক্য কতকটা এই অবস্থার হাল্কা বা ভারির উপর ও কতকটা তাঁতের-তার অপেক্ষা কম নমনীয়তা হওয়ার উপর নির্ভর করে, কারণ তাঁতে তার অপেক্ষা উচ্চ খণ্ড স্বর সকলকে শীঘ্র নির্ব্বাপিত করে, সেইজন্য টানিয়া বাজাইবার Plucked যেমন হার্প বা গিটার যন্ত্রের শব্দ, তাঁত ব্যবহার করিলে তার অপেক্ষা অনেক কম খন্‌খনে বা নাকি হয়।

ছড়ি দিয়া বাজাইবার কালীন তাঁতের গতি Helmheltez, vibration microscope এর সাহায্যে লক্ষ্য করিয়াছিলেন। সে সম্বন্ধে এইখানে এই কথা বলিলে যথেষ্ট হইবে যে প্রত্যেক স্পন্দনের অধিকক্ষণ সময় তাঁত ছড়িতে আটকাইয়া বা লাগিয়া থাকে এবং উহা দ্বারাই ঐ তাঁত বাহিত হয়, তারপর ঐ তাঁত সহসা নিজেকে বিচ্যুত করে এবং প্রতিক্ষিপ্ত হয়, পুনরায় উহা ছড়ির অন্য স্থানে ধৃত হয় এবং ঐরূপে পুনরায় উহা বাহিত হয়, যে পর্য্যন্ত না ছড়িকে সম্পূর্ণরূপে তাঁত হইতে বিচ্যুত করা বা থামাইয়া দেওয়া হয়। (তাঁত স্পন্দন সমাপ্ত)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—একতালা

এমন করিয়া আর কতদিন
দুখ পা'ব ওগো বল না,
আর ত সহে না এ হেন যাতনা
অসহ হ'ল যে বেদনা ;
কত ব্যথা দিবে বল না ?

না জানি কি হেন করেছি করম,
হইয়াছে কিগো এতই ভরম ;
যার ফলে আজি দহিছে মরম,
পেতেছি এত যে লাঞ্ছনা ;
আর কত স'ব বল না ?

এখনও দুখের হয়নি কি শেষ,
আর কত বাকী বল হৃষীকেশ,
কতদিনে হ'বে সকল নিঃশেষ
ঘুচিবে সকল যন্ত্রণা ;
কবে ঘুচিবে গো বল না ?

দুর্দ্দিন কাটিয়া সুদিন উদয়,
আর কবে হ'বে ওগো নিরদয়,
কবে আর বল হইবে সদয়
দিবে গো আমারে সান্ত্বনা ;
বল বল ওগো বল না।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

গা ও নি কোমল।

০ ১ + ৩
II মা ধা ণা | র্সা র্সা র্সা | ণা ণা ধা | পধা ণর্ ণা I ধা পা মজ্ঞা |
এ ম ন | ক রি য়া | আ র ক | ত০ দি ন দুঃ খ পা০ |

রা পা পা মা -া জ্ঞা | রা -া -া I সা সা রসা ণ্‌া সা সা
ব ও গো ব ০ ল | না ০ ০ আ র ত০ স হে না

সা ধা ণা র্সা র্সা র্সা I ধা ণা র্সা র্রা র্সর্জ্ঞা র্রা র্সা ণা ধা
এ হে ন যা ত না অ ল০০ যে বে ০ দ

পধা ণা ণা I ধা পা মজ্ঞা রা পা পা মা -া রা -া -া II
না০ ০ ০ ক ত ব্য০ থা দি বে না ০ ০

০ | ১ | + | ৩

II মা মা ণা | ধা ধা ণা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা I ধা ণা র্সা |

না জা নি | কি হে ন | ক রে ছি | ক র ম হ ই য়া |

দু দ্দি ন | কা টি য়া | সু দি ন | উ দ য় আ র ক |

র্রা র্সর্রা র্জ্ঞা | র্রা র্রা র্সা | ণা ধা ধা I পা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সা |

ছে কি০ গো | এ ত ই | ভ র ম যা র ফ | লে আ জি |

বে হ০ বে | ও গো নি | র দ য় ক বে আ | র ব ল |

ণা ধা পা | মা জ্ঞরা সা I সা রা মা | ধা ণা র্সা | র্সা ণা ধা |

দ হি ছে | ম র০ ম পে তে ছি | এ ত যে | লা ০ ঞ্জ |

হ ই বে | স দ০ য় দি বে গো | আ মা রে | সা ০ স্ত |

পধা ণা ণা I ধা পা মজ্ঞা | রা পা পা | মা -া জ্ঞা | রা -া -া II

না০ ০ ০ আ র ক০ | ত স ব | ব ০ ল | না ০ ০

না০ ০ ০ ব ল ব০ | লঁ ও গো | ব ০ ল | না ০ ০

০ | ১ | + | ৩

II সা সা সা | মা -া মা | মা মা মা | পা পা পা I মা মা পা |

এ খ নও | দু খে র | হ য় নি | কি শে ষ আ র ক |

মা ণা পা | মা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া -া I রা -া জ্ঞা | মা পা পা |

ত বা কী | ব ল হু | যী কে শ ক ত দি | নে হ বে |

মা -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I রা রা জ্ঞা | মা মা মা | রা -া -া |

স ক ল | নিঃ শে ষ ঘু চি বে | স ক ল | য ০ ন্ত্র |

সা -া -া I ধা পা মজ্ঞা | রা পা পা | মা -া জ্ঞা | রা -া -া II

ণা ০ ০ ক বে ঘু০ | চি বে গো | ব ০ ল | না ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্বা

গজল

ছন্দে গাঁথা কথার মালা আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে,
মন কাঁদে হায় আলোর মেলায় তারার করুণ নয়ন পাতে।
মরীচিকা মরুর রাণী
তোমায় আমি জানি জানি,
বাহুর মালা পর্‌লে গলে বিদায় নেবে রাত ফুরাতে।
কোকিল ডাকা সাঁঝ যবে
ফুলের মালা ছিন্ন হবে,
অশ্রু জলের মুক্তা মালায় বাঁধ্‌ব তখন সঙ্গী হ'তে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এ

II -া র্সা -া র্সা | না -া র্সা -া I -া ণর্সা র্সা -র্সা | ণা -দা পা -া I
০ ছ ০ ন্দে | গাঁ ০ থা ০ ০ ক০ থা র্ | মা ০ লা ০

-া জ্ঞা -া পা জ্ঞা -পা জ্ঞমা পদা I -া জ্ঞা মা -মা ঋা -ঋা সা -া I
০ আ জ্ ভু লে ০ যা০ ও০ ০ ভো রে র্ সা ০ থে ০

-া সা -ঋা সা সা -ঋা মা -া I -া পা দা -মা পা -দা র্সা -া I
০ ম ন্ কাঁ দে ০ হা য়্ ০ আ লো র্ মে ০ লা য়্

-া ণা ণা -র্রা র্সা -ণা ধা পা I -া মপা মপা ধা মপা -মপা মা -পা II
০ তা রা র্ ক ০ রু ণ ০ ন০ য়০ ন পা০ ০০ তে ০

-আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে।

II -া মা মা -া | ণদা ণা র্সা -া I -া র্সা র্সা র্সা | র্রা -া র্সা -া I
০ ম রী ০ | চি০ কা ০ ০ ০ ম রু র | রা ০ ণী ০
০ কো কি ল | ডা০ ০ কা ০ ০ সা ০ ঙ্গ | য ০ বে ০

-া র্সা র্সা -র্রা | র্রা ণর্সা -র্জ্ঞা -র্রসা I -া র্রা -া র্সা | ণা -দা পা -া I
০ তো মা য় | আ মি০ ০০ ০০ ০ জা ০ নি | জা ০ নি ০
০ ফু লে র | মা লা০ ০০ ০০ ০ ছি ০ ন্ন | হ ০ বে ০

-া সা ঋা সা | সা -ঋা মা -া I -া পা -দা মা | পা -দা র্সা -া I
০ বা হু র | মা ০ লা ০ ০ প র লে | গ ০ লে ০
০ অ ০ শ্রু | জ ০ লে র ০ মু ০ ক্তা | মা ০ লা য়

-া ণা ণা র্রা | র্সা -ণা ধা -পা I -া হ্মপা -হ্মপা ধা | মপা -মপা মা -পা II
০ বি দা য় | নে ০ বে ০ ০ রা০ ০ ত ফু | রা ০ ০০ তে ০
০ বাঁ ধ ব | ত ০ খ ন ০ স০ ০০ ঙ্গী | হ ০ ০০ তে ০

—আজ ভুলে যাও ভোরের সাথে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেণী বিভাগ

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

হিন্দুস্থানের গায়কগণ নিম্নলিখিত প্রকারের গীত গাহিয়া থাকেন। যথা:—ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, হোরি, তেলেনা, চতুরঙ্গ, সারগম্ ও লক্ষণগীত ইত্যাদি। নিম্নে উহার বর্ণনা করা হইল।

১। ধ্রুপদ

গীর্ব্বাণমধ্যদেশীয়ভাষাসাহিত্যরাজিতম্।
দ্বিচতুর্বাকসম্পন্নম্ নরনারী কথাশ্রয়ম্॥
শৃঙ্গাররসভাবাদ্যং রাগালাপ পদাত্মকম্।
পদান্তনুপ্রাস যুক্তং পদান্ত যুগকং চ বা॥
প্রতিপাদ্যং যত্র বদ্ধমেবং পাদচতুষ্টয়ম্।
উদ্‌গ্রাহ ধ্রুবকাভোগান্তরম্ ধ্রুবপদং স্মৃতম্॥

সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থে ধ্রুপদের ব্যাখ্যা উক্ত প্রকার। আজকাল সংস্কৃত ধ্রুপদ প্রায় কোথাও শুনিতে পাওয়া যায় না। আজকাল প্রচলিত ধ্রুপদ হিন্দী, উর্দ্দু ও ব্রজ-ভাষায় রচিতই শোনা যায়। যদিও কতদিন হইতে ধ্রুপদের প্রচলন হইয়াছে তাহার কোন সঠিক ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায় না। তথাপি গত পাঁচশত বৎসর হইতে যে উহা সর্ব্বজনপ্রিয়রূপে গীত হইয়া আসিতেছে,

তাহার ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায়। আকবার বাদসার দরবারে যে সমস্ত সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন, তাঁহারা সকলে ধ্রুপদই গাহিতেন এবং তন্মধ্যে তানসেন একটী উজ্জ্বল রত্ন ছিলেন। তিনি বৃন্দাবনের সন্ন্যাসী ঠাকুর হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। আজকালও হীত হরিবংশ, হরিদাস স্বামী, গোপাল নায়ক, নায়ক বৈজু বাওরা, মিঞা তানসেন, চিন্তামণি মিশ্র প্রভৃতি বিখ্যাত গায়কগণের রচিত মধুর ধ্রুপদ শুনিতে পাওয়া যায়। তানসেন বংশের মহম্মদ আলি খাঁ ও তানসেনের দৌহিত্র বংশোদ্ভব উজীর খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণ বহু দুষ্প্রাপ্য ধ্রুপদ জানিতেন। তাঁহারা বংশপরম্পরায় ইহা আয়ত্ত করিয়া রাখিয়াছিলেন। গত শতাব্দীর প্রারম্ভ পর্য্যন্ত ধ্রুপদ গানই সর্ব্বাপেক্ষা জনপ্রিয় ছিল এবং আজ পর্য্যন্তও উহা বিশুদ্ধতায় সর্ব্বোচ্চস্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। প্রায় গত দেড় শতাব্দী হইতে খেয়াল গানের প্রচলন হওয়ায় এবং উহাও সর্ব্বসাধারণ কর্ত্তৃক আদৃত হওয়ায় ধ্রুপদ গানের আদর কমিতে আরম্ভ হয়। গায়কগণ চেষ্টা করিয়া উহার প্রচার করিলে পুনরায় উহা যে পূর্ব্বের ন্যায় সর্ব্বজনপ্রিয় হইবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই কেননা ধ্রুপদ খেয়াল অপেক্ষা অধিকতর বিস্তৃত হইয়া থাকে। উহা চারি 'তুক' (ভাগ) বিশিষ্ট হয়। (১) স্থায়ী, (২) অন্তরা, (৩) সঞ্চারী, (৪) আভোগ। কিন্তু কোন কোন ধ্রুপদের কেবলমাত্র স্থায়ী ও অন্তরা এই দুইটী তুকও দেখিতে পাওয়া যায়। প্রাচীন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ চারিটী তুক বিশিষ্ট হইত এবং প্রতি তুকের তিন চারিটী চরণ (Stanza) থাকিত। সঙ্গীত গ্রন্থে, বহু প্রাচীন গান দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু তাহার স্বরলিপি পূর্ব্বাপর লিখিত না থাকায় উহা ক্রমশঃ লোপ পাওয়ার উপক্রম হইয়াছে। যে সমস্ত প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার ওস্তাদগণ আজ পর্য্যন্ত জীবিত আছেন, তাঁহারা এই সমস্ত প্রাচীন গানের বহু গান জানেন। কিন্তু পূর্ব্বাপর ওস্তাদগণ অনেকেই স্বরলিপি প্রথা প্রচলন করেন নাই। তাঁহারা উহা পুরুষানুক্রমে কণ্ঠস্থ করিয়া রাখায় অনেকস্থলে ক্রমশঃ এই সমস্ত গানের স্বর ও শব্দে ভ্রষ্টতা আসিয়াছে। যদি কেহ উহার পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করিয়া ফললাভ করিতে পারেন তবে উহা একটী অমূল্য রত্নসম্ভারে পরিণত হইবে। ধ্রুপদ গানকে হিন্দুস্থানের "মর্দ্দানী" (পুরুষোচিত) গান বলা হয়। উহা বীর, শান্ত, ভক্তি ও আদিরসাত্মক হয় এবং ভাষাও উচ্চশ্রেণীর হইয়া থাকে। ইহা অধিকতর চৌতাল সুরফাঁক, ঝাঁপ, তীব্রা, ব্রহ্ম, পঞ্চমসোয়ারী ও রুদ্র ইত্যাদি তালে গীত হয়। ধ্রুপদ গায়কগণকে "কলাবন্ত" বলা হয়। এই সমস্ত গানের বাণী চারিপ্রকার শ্রেণীতে বিভক্ত—(১) খাণ্ডার, (২) নোহার, (৩) ডাগুর, (৪) গোবরহার। কিন্তু যদিও এখন এই সমস্ত বাণী সম্বন্ধে কোন নিশ্চিত মতের নির্দ্ধারণ করা যায় না, তথাপি পণ্ডিতগণ মত প্রকাশ করিয়া থাকেন যে প্রাচীনকালে শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা, গৌড়ী ও সাধারণী প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন ধরণের যে সমস্ত গান প্রচলিত ছিল, তাহা হইতেই উক্ত চারি প্রকার বাণীর উৎপত্তি হইয়াছে। প্রত্যেক ঘরওয়ানারই গায়কগণই তাঁহাদের পূর্ব্বপুরুষগণের গানের বাণী যথাযথভাবে অভ্যাস করিয়া রাখিতেন। আজ পর্য্যন্ত গায়কগণ মধ্যে এই প্রকারের রীতিই বংশানুক্রমে চলিয়া আসিতেছে। তবে কোন কোন ওস্তাদদিগের নিকট এখনও দুই একটি প্রাচীন স্বরলিপি দেখিতে পাওয়া যায়। শাস্ত্র গ্রন্থে প্রাচীন গানের বাণী সম্বন্ধে নিম্নলিখিতরূপ বর্ণনা আছে।

পঞ্চধা গ্রামরাগাঃ স্যুঃ পঞ্চ গীতিসমাশ্রয়াৎ।
গীতয়ঃ পঞ্চশুদ্ধাদ্যা ভিন্না গৌড়ী চ বেসরা॥
সাধারণীতি শুদ্ধা স্যাদবক্রললিতৈঃ স্বরৈঃ।
ভিন্না সূক্ষ্মৈঃ স্বরৈর্বক্রৈর্ম্মধুরৈর্গমকৈর্যুতা॥
গাঢৈস্ত্রিস্থানগমকৈরূহাটীললিতৈঃ স্বরৈঃ।
অখণ্ডিতস্থিতিঃ স্থানত্রয়ে গৌড়ী মতা সতাম্॥

উহাটী কম্পিতৈর্মন্দ্রৈস্তর্দ্ধতত্তরৈঃ স্বরৈঃ।
হুকারোকারযোগেন হৃন্মস্তে চিবুকে ভবেৎ ॥
বেগবদ্ভিঃ স্বরৈর্বর্ণ চতুষ্কেহপ্যতি রঞ্জিতঃ।
বেগস্বরা রাগগীতির্বেসরা চোচ্যতে বুধৈঃ ॥

আজকাল এই সকল বাণীর রহস্য জানা গায়ক পাওয়া দুর্লভ কেননা খেয়ালগান লোকপ্রিয় হইয়া উঠিবার পর হইতেই প্রাচীন ও নূতন বাণী সমূহ লুপ্তপ্রায় হইয়াছে। ধ্রুপদে তানের প্রয়োগ হয় না। উহাতে দুন, চৌদুন, বোলতান ও গমক ইত্যাদি প্রকারের অলঙ্কার দেওয়া হয়। তানসেন বংশীয় গায়কগণ বলেন, অতিপূর্ব্বে ধ্রুপদে দুন, চৌদুন ও বোলতান দেওয়ার রীতি ছিল না কেবল মাত্র ধামার গানে উক্ত প্রকার অলঙ্কার দেওয়ার রীতি ছিল। কিন্তু এখন ধ্রুপদেও উক্ত প্রকারের অলঙ্কার দেওয়ার প্রচলন হইয়াছে। "ধামার" নামক তালে যে সমস্ত হোরী (রাধাকৃষ্ণ ও গোপিকাগণের দোললীলা বিষয়ক যে সমস্ত গান গাওয়া হয়) গান গীত হয় তাহাকে "ধামার" বলে।

২১ খেয়াল

খেয়াল ফার্সী শব্দ। উহার অর্থ "কল্পনা" "কেহ কেহ "যদেচ্ছাচার" অর্থও করিয়া থাকেন। প্রাচীন সভ্য সমাজ খেয়ালকে উচ্চে স্থান দিতেন না এবং বড় বড় গুণী-গণ তখনকার সমাজে ধ্রুপদই গাহিতেন। শুনা যায় জৌনপুরের সুলতান হোসেন শাকি প্রথমে খেয়ালকে ধ্রুপদের ন্যায় উচ্চে স্থান দিয়া সমাজে জনপ্রিয় ও পরিচিত করেন। ১৭১৯ খ্রীষ্টাব্দে মোগল বাদশাহ মহম্মদ সাহের দরবারে সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ নামক গুণীগণ হাজার হাজার খেয়াল রচনা করিয়া তাহার শিষ্যগণকে শিক্ষা দেন। আজকাল হিন্দুস্থানে যে সকল খেয়াল গীত হয়, তাহার অধিকাংশই তাহাদের রচিত। গত দুই শতাব্দীর মধ্যে উহার বহুল প্রচার তাঁহাদের শিষ্যানুশিষ্যগণ কর্তৃক হইয়াছে। সদারঙ্গের প্রকৃত নাম নিয়ামত খাঁ ছিল। ইহার মধ্যে তাঁহারা ব্যতীত আরও বহু প্রসিদ্ধ খেয়ালীর উদ্ভব হইয়াছিল। ইহার মধ্যে বেনারসের মিশ্রবংশ অতি প্রাচীন ও প্রসিদ্ধ। এই মিশ্রবংশের পূর্ব্বপুরুষ ৺জগমন মিশ্র আন্দাজ ১৪০০ খৃষ্টাব্দে বৃন্দাবনের প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী সাধু হীত হরিবংশের শিষ্য ছিলেন। "গীত চৌরাশী" নামক গ্রন্থ উক্ত সাধুর রচিত এবং তাহাতে যে সমস্ত গান আছে তাহার ভাষা "ব্রজভাষা"। এই মিশ্র বংশের গায়কগণের রচিত বহু পুরাতন ধ্রুপদ ও খেয়াল আছে। ইদানীং ৺পশুপতি ও ৺শিবসেবক মিশ্র মহাশয়গণের গান বাজনা যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা উহা উপলব্ধি করিতে পারিবেন। ইহারা ধ্রুপদ ও খেয়াল তুল্যভাবে গাহিতেন এবং তাঁহাদের ঘরওয়ানা আজ পর্য্যন্ত কঠিন 'লয়ের' জন্য গায়কসমাজে শীর্ষস্থানীয় ও ভারত বিখ্যাত হইয়া রহিয়াছে। ইহাদের ঘরওয়ানায় বহু প্রাচীনকাল হইতে গানের স্বরলিপি সঠিক ভাবে লিপিবদ্ধ আছে। কাওয়াল বাণীর খেয়াল গায়কগণ হজরৎ আমীর খসরুর বংশোদ্ভব। জনশ্রুতি আছে যে আজকাল জলদ লয়ের যে সমস্ত খেয়াল গীত হইয়া থাকে তাহা ইহাদের দ্বারা প্রচলিত হইয়াছে। খেয়ালের জন্য "সেনি" ঘরওয়ানার গায়কগণও বিখ্যাত। এই সেনিবংশ তানসেনের দৌহিত্র বংশ হইতে উদ্ভূত। পূর্ব্বাপর স্বরলিপি লিখিত না থাকায় ধ্রুপদের ন্যায় খেয়ালেও বহু ভ্রষ্টতা পরিলক্ষিত হয়। আজকাল সমাজে খেয়াল ও ধ্রুপদকে তুল্য আসন দেওয়া হইয়া থাকে ইহা নিঃসন্দেহ কিন্তু ধ্রুপদের ন্যায় শুদ্ধতা, শব্দ বিচিত্রতা ও গাম্ভীর্য্যতা খেয়ালে খুব কমই পরিলক্ষিত হয়। ইহার তুক দুইটী, স্থায়ী ও অন্তরা এবং অধিকতর গানেই আদিরস প্রধান দেখিতে পাওয়া যায়। খেয়ালের শোভা জলদতান, গিটকিরী ইত্যাদি অলঙ্কারের দ্বারা বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়। ইহাকে আবার দুইটী ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে এবং এই বিভাগ গোয়ালিয়রে আজ পর্য্যন্তও

চলিত আছে দেখা যায়। (১) বড় খেয়াল, (২) ছোট খেয়াল। যে সমস্ত গান তিলআড়া, (বিলম্বিত ত্রিতাল) ঝুম্‌রা, একতালা ও আড়াচৌতাল ইত্যাদি তালে গাওয়া হয় তাহাকে বড় খেয়াল এবং যাহা ঢিমাতেতালা তালে গাওয়া হয় তাহাকে ছোট খেয়াল বলে। বড় খেয়ালের রচনা ধ্রুপদের অনুরূপই হইয়া থাকে বলিয়া উহার গতি খুব বিলম্বিত ও অলঙ্কারযুক্ত হয় এবং ইহার গাম্ভীর্য্যও অধিকতর হইয়া থাকে। ইহা হইতে ছোট খেয়ালের প্রকৃতি অপেক্ষাকৃত লঘু হয়। যদিও ইহাতে মধুরত্ব যথেষ্টই থাকে তত্রাচ উহা বড় খেয়ালের ন্যায় মনোরঞ্জক হয় না। এই দুই প্রকার খেয়ালের তানেও প্রভেদ দৃষ্ট হয়। বড় খেয়ালে গায়ক প্রথমে আলাপের সদৃশ তান উঠাইয়া থাকেন পরে ঐ তানের লয় ক্রমশঃ ধীরে ধীরে বৃদ্ধি করা হইতে থাকে। এই বৃদ্ধিপ্রাপ্ত তানের গতি যখন গানের সমলয়ে আসে তখন সমলয়ের তান উৎপন্ন করিয়া ছোট ছোট স্বর সমষ্টির সহিত প্রতিবার একটি দুইটী করিয়া নূতন স্বর যোজনা করা হয়। এই প্রকারের তান রচনাকে গায়কগণ "বঢ়ৎ" বলিয়া থাকেন। এই বঢ়ৎতান প্রতিবার নূতন নূতন রূপ ধারণ করিয়া শ্রোতার মন মোহিত করিয়া থাকে। কি কি প্রকারের তান বড় খেয়ালে প্রযুক্ত হয় তাহা নিম্নের উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। প্রথম তান লয় অনুযায়ী লওয়া হয় তৎপর বঢ়ৎ, বঢ়ৎএর পর বোলতান, গমকতান ও "ফিরৎ" প্রয়োগ করা হয়। বোলতানে গানের প্রতি অক্ষরের সহিত ছোট ছোট তানযুক্ত থাকে বলিয়া উহা ভাল ভাবে অভ্যাস পূর্ব্বক গাহিতে হয়। এই সমস্ত অলঙ্কার ধ্রুপদের অনুকরণ। "ফিরতে" প্রথম একটী নিদৃষ্ট স্বর সংখ্যা রাখা হয় এবং উহার উত্থান ও সমাপ্তি একটী নিদৃষ্ট স্থানে করা হয়। শেষে উহাকে লয় ও তাল হইতে পৃথক রাখিয়া শ্রুতিমধুর স্বর রচনা বৈচিত্র্য দেখাইয়া স্থায়ী যে স্থান হইতে আরম্ভ হইয়াছে সেই স্থানে ঠিক সেই কথার সহিত উহাকে যোগ করা হয়। যদিও গাহিবার সময় উহাকে লয় ও তাল হইতে পৃথক রাখা হয় তত্রাচ উহা শ্রোতার বেতালা হইতেছে বলিয়া মনে হয় না। যখন স্থায়ীর সহিত উহার যোগ করিতে হইবে তখন ঠেকা দেখিয়া ঠিকমত স্থানেও তালে ধরা হয় এই সমস্ত বিষয়ে দৃষ্টি রাখিয়া অলঙ্কার দেওয়া হইয়া থাকে। ছোট খেয়ালের গতি বড় খেয়াল হইতে অপেক্ষাকৃত দ্রুত হইয়া থাকে। এই জন্য ইহার তানও জলদ হয়। প্রথমে ইহার তান দুই দুইটী করিয়া স্বর লইয়া নিদৃষ্ট স্থান হইতে উঠাইয়া নির্দ্দিষ্ট স্থানে সমাপ্ত করা হয় পরে ক্রমশঃ স্বর সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়া লয়ের ভিন্ন ভিন্ন ক্রম দেখান হইয়া থাকে। ইহাতেও বোলতান লইবার রীতি আছে। তবে ভাল ভাবে জলদ বোলতান লওয়া কঠিন, কঠোর সাধনা (Practice) থাকাও পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক। স্থায়ীর সহিত সংযোজনা ইত্যাদি ও গানের কথার মর্ম্ম বুঝিয়া যে স্থান হইতে তান লইলে অসঙ্গত হইবে না ও গানের অর্থ বুঝিতে কোনরূপ অসুবিধা হইবে না এই সমস্ত বিচার করিয়া গানকে মাধুর্য্য সম্পন্ন করা খুবই অভ্যাসের দরকার। মোট কথা রাগভ্রষ্ট না হয়, শ্রুতিমধুর হয়, সমস্ত গানের কথা ও তানের স্বরগুলি প্রত্যেকটী স্পষ্টভাবে শ্রোতা হৃদয়ঙ্গম করিতে সহজে সক্ষম হয়, তাহার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা সমস্ত গায়কেরই কর্ত্তব্য। এই সমস্ত বিষয়গুলি বিশেষভাবে দেখিয়া যিনি গাহিতে পারিবেন, তিনিই সর্ব্বাপেক্ষা লোকপ্রিয় হইবেন।

৩। টপ্পা

টপ্পা গানে কথা খুব কম থাকে এবং স্থায়ী ও অন্তরা এই দুই "তুক" বিশিষ্ট হয়। ইহার স্বরূপ ক্ষুদ্র ও গতি চঞ্চল হইয়া থাকে এবং ইহা "পাঞ্জাবী ঠেকায়" গীত হয়। পাঞ্জাবী ঠেকা ত্রিতালের ন্যায় ১৬ মাত্রা বিশিষ্ট তাল।

উহার গতি খুব জলদ হয় না। টপ্পা সমস্ত রাগ রাগিণীতেই গাওয়া চলে না। ইহা কাফি, সিন্ধু, খাম্বাজ, ভৈরবী, ঝিঁঝিট, পিলু ও বারোঁয়া ইত্যাদি রাগিণীতেই বেশীর ভাগ গীত হইয়া থাকে। ইহাতে আদিরস প্রধান দেখা যায়। ইহা শোরি মিঞার দ্বারা সমাজে প্রচলিত হয়। ইহাতে অধিকতর পাঞ্জাবী শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া অনেকে অনুমান করেন যে ইহার উৎপত্তিস্থান পাঞ্জাব প্রদেশে এবং কেহ কেহ বলেন যে প্রাচীনকালের বেসরা গীত হইতে ইহার উৎপত্তি হইয়াছে। টপ্পা গানের "ঢঙ্গ" খেয়াল ধ্রুপদ হইতে একেবারে স্বতন্ত্র। ইহা ছোট তানের টুকরা দ্বারা রচিত হইয়া থাকে। পূর্ব্বে ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পা ইত্যাদি গান বিভিন্ন ঘরওয়ানার ওস্তাদগণ কর্ত্তৃক গীত হইত। কারণ প্রত্যেক প্রকার গান গাহিবার জন্য বিভিন্ন প্রকারে গলা তৈয়ার করিবার আবশ্যক হয়। ইহা সম্ভবতঃ সকলেই স্বীকার করিবেন যে গাম্ভীর্য্যতাপূর্ণ ও বিলম্বিত গতির গীত গায়কের পক্ষে ক্ষুদ্র প্রকৃতি বিশিষ্ট চঞ্চল গতির গান গাওয়া কঠিন হয় এবং চঞ্চল গতির ক্ষুদ্র প্রকৃতি বিশিষ্ট গীত গায়কের পক্ষেও ঐ প্রকার গাম্ভীর্য্যতা-পূর্ণ বিলম্বিত গতির গান গাওয়া কঠিন। এই কারণেই গায়কগণ আপন আপন ঘরওয়ানায় উক্ত প্রকার প্রথার প্রচলন করেন কিন্তু আজকাল দেখা যায় যে একই গায়ক ধ্রুপদ হইতে ঠুংরি, গজল পর্য্যন্ত সমস্ত প্রকারের গানই অল্পাধিক আয়ত্ত করিয়া গাহিয়া থাকেন। সুতরাং ইহার ফলে তাঁহাদের গলায় একটী নির্দ্দিষ্ট ভাব থাকে না। ইহাতে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের উন্নতি কি অবনতি হইতেছে তাহা শ্রোতা বিচার করিয়া দেখিবেন।

পাঞ্জাবী ঠেকা:—

+			৩			
ধা	ধিন্ : ক্রে	ধিন্	ধা	ধিন্ : ক্রে	ধিন্	

০			১			+
তা	তিন্ : ক্রে	ধিন্	না	ধিন্ : ক্রে	ধিন্	ধা

৪।

ঠুংরির শব্দ রচনা খুব সংক্ষিপ্ত এবং আদিরস প্রধান হইয়া থাকে। ইহাকেও ক্ষুদ্রগীতির শ্রেণীতে ধরা হয়। ইহা অধিকতর পাঞ্জাবী ঠেকায় গীত হইয়া থাকে কিন্তু ইহাকে অধিকতর বাহ্যিক সৌন্দর্য্যবৃদ্ধি করিবার নিমিত্ত ক্রমশঃ জলদ তেতালা, কাহারবা, দাদ্‌রা ইত্যাদি ছোট ছোট তালে গাহিবার রীতিও অধুনা প্রচলিত হইয়াছে, কেন না পাঞ্জাবী ঠেকা খুব জলদ হয় না। ইহার মধ্যে একটু উচ্চ শ্রেণীর ঠুংরি যাঁহারা গাহিয়া থাকেন, তাঁহারা উহা কাওয়ালী ও পাঞ্জাবী ঠেকা ইত্যাদিতেই গান। উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণ ইহাকে অধিক মর্য্যাদা দেন না এবং বড় বড় মজলিসেও গান না। যদিও এই গানকে ক্ষুদ্র শ্রেণীর বলা হয় তথাপি ইহা যে অধিকতর শ্রুতিমধুর ও সাধারণ লোকপ্রিয় তাহাতে সন্দেহ নাই। বেনারস ও লক্ষ্ণৌ সহর এই গানের জন্য বিখ্যাত। ইহাতে রাগরাগিণীর বিশুদ্ধতা সম্বন্ধে কোন প্রকার লক্ষ্য রাখা হয় না এবং অনেকে জানিয়া শুনিয়া বহুপ্রকারের সুর মিশ্রিত করিয়া ইহাকে শ্রুতিমধুর করিয়া থাকেন। তাহার জন্য ইহাতে কোন দোষ ধরা হয় না। স্থায়ীর প্রথম চরণ অথবা তাহার অংশকে নানা প্রকার অলঙ্কার-যুক্ত করিয়া বিভিন্ন রাগিণীতে লয় সহযোগে বিস্তার করিয়া প্রকাশ করাকে "মুখ বাণান" বলা হয়। যাঁহারা শাস্ত্রসম্মত শুদ্ধসুরের গান পছন্দ করেন তাঁহারা ইহা শুনিতে ভালবাসেন না। ইহাতে রাগ রাগিণী সম্বন্ধে বিশেষ পাণ্ডিত্যের আবশ্যক করে না বলিয়া গায়ক সমাজ ঠুংরির স্থান এত নিম্নে দিয়াছেন

৫। হোরি

হোরি (হোলি) গান প্রায়ই ধ্রুপদ গায়কগণ কর্ত্তৃক গীত হয় এবং ইহা ধামার নামক তালে গীত হয় বলিয়া ইহার আর এক নাম "ধামার"। ইহার গায়কগণকে "ধামারী" আখ্যায় অভিহিত করা হয়। ইহার ভাষা খুব উচ্চ শ্রেণীর হয় না এবং ইহা রাধাকৃষ্ণ ও গোপিকাগণের দোললীলার বর্ণনা বিষয়ক হইয়া থাকে। ইহাতে তান লওয়ার রীতি মোটেই নাই কেবল মাত্র ঠা, দুন্, চৌদুন্, বোলতান ও গমক ইত্যাদি লওয়া হইয়া থাকে। এই কারণে ধামার গাওয়া খুব কঠিন এবং সকল গায়কের পক্ষে গাওয়া সম্ভবপর হয় না। ইহার সহিত মৃদঙ্গে সঙ্গত করা হয়। ইহার গায়কের কণ্ঠস্বর ভরাট্ ও মধুর হওয়া এবং স্বরজ্ঞান ও রাগরাগিণী জ্ঞান থাকা একান্ত প্রয়োজন। কোন কোন খেয়ালী এই গান তবলা সহযোগে চাঁচর (৭ মাত্রার যৎ) নামক তালে গাহিয়া থাকেন। তবে উহা ধামারের ন্যায় সুন্দর হয় না এবং অপেক্ষাকৃত লঘু প্রকৃতির হইয়া থাকে।

চাঁচরের ঠেকা :—

```
 +        ৩         ০
 |    |    |    |    |    |    |
|ধা  ধিন্  ধাগে  তিন্|না  তিন্|ধাগে  ধিন্
```

৬। গজল

গজল গান অধিকতর উর্দ্দু ও ফার্শি ভাষায় রচিত দেখিতে পাওয়া যায়। পূর্ব্বে উহা অধিকতর পোস্ত ও চাঁচর তালে গাওয়া হইত। এখন থপ্‌কি নামক এক প্রকার নূতন গজলের ঠেকার সৃষ্টি হইয়াছে। এই থপ্‌কি ঠেকা ৮ মাত্রা বিশিষ্ট আদ্ধা তালের ন্যায় হইয়া থাকে। পোস্ত, রূপকের ন্যায় মাত্রা বিশিষ্ট হয়। কেবল মাত্র রূপকেও ইহাতে এই প্রভেদ যে রূপকের "সম্" লঘু বোলের উপর ফাঁকে থাকে এবং দুইটি তাল ও একটি ফাঁক হয় ও ইহার "সম্" এক প্রকার ঠেকায় লঘু আঘাত ও অপর প্রকারের ঠেকায় গুরু আঘাত বিশিষ্ট তালে থাকে। কেহ কেহ ইহাতে একটি তাল ও একটি ফাঁক ও কেহ কেহ তিন তাল ও এক ফাঁক দেন নিম্নে উভয় প্রকারের ঠেকাই দেওয়া হইল। বোলও অন্য প্রকার হয়। বেশীর ভাগ গজলে আদিরস প্রধান হয় ও প্রেম বিষয়ক ভাব ও ভাষা দ্বারা রচিত হইয়া থাকে। আবার অনেক গানে ভগবৎ কথা, দেহতত্ত্ব ইত্যাদি আধ্যাত্মিক বিষয়ের রচনাও থাকে। গজল শব্দবহুল রচনা বৈচিত্র্যপূর্ণ বহু চরণ বিশিষ্ট হয় এবং উহাদের অন্তরা বলা হয়। এই অন্তরাগুলি প্রায় এক প্রকার সুরে গীত হয় বলিয়া অনেক সময় শুনিতে এক-ঘেয়ে (monotonous) লাগে। এই গান গাহিতে হইলে গায়কের উত্তম ভাষাজ্ঞান থাকা প্রয়োজন। কেন না শ্রোতাগণ ইহার শব্দার্থই গ্রহণ করিয়া বেশীর ভাগ আনন্দ পাইয়া থাকেন। হিন্দী ও উর্দ্দু ভাষাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এই গান অধিকতর পছন্দ করেন। আজকাল কাজী নজরুল ইস্‌লাম সাহেব বাংলা ভাষায় গজল গান রচনা করিয়া প্রচার করিতেছেন। সঙ্গীতের দৃষ্টিতে বিচার করিয়া দেখিলে ইহাকে উচ্চ স্থান দেওয়া চলে না। ঠুংরী যে সমস্ত রাগিণীতে গীত হয়, ইহাও প্রায় সেই সমস্ত রাগিণীতেই গীত হইয়া থাকে।

রূপকের ঠেকা :—

```
 ০              ১         ২
 |    |    |    |    |    |
|তিন্  তিন্  নাক্|ধিন্  নাক্|ধিন্  নাক্|
```

পোস্তর ঠেকা :—

```
                         ১        ২
      |    ০     |       |    |   |    |
১। :      তা    ত্রেকেট|ধিন্‿-া|ধা   ধা|
   +
   |  | ০
  তিন্ :|তা
```

২। ধা তেরে কেটে | তিন্ না | গে তাতেরে

কেটে তিন্ ধাগে | ধা

৭। তেলেনা

তেলেনা ভিন্ন ভিন্ন তাল ও সুরে রচিত হইয়া থাকে ও ইহাতে শব্দ অধিক থাকে না। ইহাতে দীম্, দারা, দেব্ দেব্, নানা, তারে দানি, ওদানি, তানুম্, আলালি, আলুম্ তাদারে-দানি ইত্যাদি শব্দ দ্বারা রচিত হয়। ইহাতে লয়ের কাজ ও রাগরাগিণীর বৈচিত্র্যতা দেখান হয়। ইহা গাহিবার সুবিধার জন্য উপরোক্ত অর্থশূন্য শব্দ দ্বারা রচিত হয়। কোন কোন তেলেনায় উক্ত প্রকার শব্দের সহিত দুই এক চরণ দোঁহাও যুক্ত করা হইয়াছে দেখা যায়। সকলপ্রকার শ্রোতারই মন তেলেনা শুনিয়া মুগ্ধ হইয়া থাকে।

৮। চতুরঙ্গ

চতুরঙ্গ প্রাচীন গীত নহে। ইহাকে খেয়ালের সদৃশ গাওয়া হয়। এই গানে চারিটী পৃথকরূপের অঙ্গ অর্থাৎ ভাগ থাকে বলিয়া ইহার নাম চতুরঙ্গ হইয়াছে। কেহ কেহ চারি প্রকারের "রঙ্গ" যাহাতে আছে এই অর্থও করিয়া থাকেন। যথা:—(১) খেয়াল, (২) তেলেনা, (৩) সারগম্, (৪) ত্রিবট্। প্রথম ভাগে গানের শব্দ দ্বিতীয় ভাগে তেলেনার শব্দ তৃতীয় ভাগে যে সুরের চতুরঙ্গ তাহার একটী সারগম্ এবং চতুর্থভাগে মৃদঙ্গ অথবা তবলার একটী বোল সন্নিবেশিত করা থাকে। ইহাতে সঙ্গীতের বিশুদ্ধতা থাকে এবং উহা সর্ব্বপ্রকারের শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয়।

৯। সারগম্

যে কোন রাগরাগিণীর স্বর সমূহের দ্বারা তালবদ্ধ মনোরঞ্জক রচনাকে সারগম্ অথবা স্বরমালিকা বলা হয়। ইহা যে কোন তালে ও সুরে রচিত হইতে পারে। ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য শিক্ষার্থীর স্বর, সুর ও তালজ্ঞান বিস্তার করা। ইহাও গাহিবার প্রথা আছে।

১০। লক্ষণ গীত

যে কোন রাগরাগিণীর স্বর, জাতি, গাহিবার সময়, বাদী, সম্বাদী, ও বিবাদী স্বর প্রভৃতির বর্ণনা যে গান দ্বারা প্রকাশ করা হয় তাহাকে লক্ষণ গীত কহে। এবং উহার বর্ণনানুযায়ী সুরে গীত হয়। ইহা যে কোন প্রকার তালোপযুক্ত করিয়া রচিত হয় ও গীত হইতে পারে।

গান

শ্রীমন্মথ নাথ ঘোষ

পারিনা বহিতে এ জীবন ভার।
শ্যামা কেঁদে কেঁদে দিন যায়
কবে দেখা দিবি আর ॥
তব নাম করিয়া সম্বল
মুছিল না এ চোখের জল
কি হবে মা দীনের দিনে
ভাবি শুধু অনিবার ॥

স্বরলিপি

মুলতানী—ঝাঁপতাল (মধ্যলয়)

এহি রহত হ্যায় আঁদেসা তেহারো
মনহিকে মন্‌মে।
সাহা নিজাম দিন ক্ষোয়াজা আজ্ মেরি
আব্‌রু রাখো লিজো মেরি সাবান্ মে ॥*

প বাদী, জ্ঞ সম্বাদী, জাতি সম্পূর্ণ। কোমল রেখাব, গান্ধার ও ধৈবত এবং কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

সময় দিবা ৩য় প্রহরে গেয়।

আরোহণ—ন্‌া, সা, জ্ঞা, হ্মা, পা, না, র্সা।

অবরোহণ—র্সা, না, দা, পা, হ্মা, জ্ঞা, ঋা, সা।

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

আস্থায়ী

	+		৩			০		১			+				
II	ন্‌া	-সা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	হ্মা	-া	পা	-া	পহ্মা I	দা	-দা	পা	-া	পা
	এ	০	হি	০	র		ত	হ্যা	য়	আঁ০	দে	০	সা	০	তে

				+		৩			
হ্মাপদপা	-হ্মাপহ্মা	জ্ঞা	-া	-জ্ঞা I	পা	পা	পহ্মা	জ্ঞা	হ্মা	ঋা
হা০০০	০০০	রো	০	০	ম	ন	০হি	০	কে	ন

১		
সা	-া	সা II
মে	০	০

* সেখ ভাওউদ্দিন জিক্‌রিয়া, দিল্লির সম্রাট আক্‌বরের সভায় সভাগায়ক ছিলেন। তিনি গুর্জ্জরি টোরি, দরবারি টোরি ও মুলতানী এই তিনটী রাগিণীর রূপ প্রকাশ করেন। তিনি মুলতানবাসী ছিলেন বলিয়া এই রাগিণীটীর নাম মুলতানী দিয়াছেন। —স্বরলিপিকার

অন্তরা

+ ৩ ০ ১ + ৩
II পা -পা পনা -না না র্সা -া র্সা -া র্সা I না না | র্সা -া -র্জ্ঞা
সা ০ হা ০ নি জা ম দি ০ ন ক্ষো য়া জা ০ আ

০ ১ + ৩ ০ ১
র্া -র্সা না -দা পা I পা -পা | জ্ঞা -া ঋা পা না নর্সা -া র্সা I
জ মে ০ রা আ ব্ রু ০ রা লিo ০ জো

+ ৩ ০ ১
পা -ঋা | পা -পা ঋা | ঋা ঋা | সা -া -সা II II
মে ০ রা ০ সা ব ন | মে ০ ০

সঙ্গীতে প্রগতি

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল প্রত্যেক বিষয়েই 'প্রগতি' কথাটির প্রয়োগ দেখা যাচ্ছে। কি যুবা কি নারী, কি শিল্প, ধর্ম্ম ও কলা, প্রত্যেকেরই পাশে 'প্রগতি' বাক্য স্থান পেয়েছে। আলোচনা—সঙ্কেত যত হয় ততই ভাল, কারণ এটা ত বেশ বুঝা যাচ্ছে যে, কালের গতিতে পরিবর্ত্তনের ধারা ক্রমাগতই ছুটে চলেছে, পুরাতনের বুকে নূতনের নৃত্য ক্রমশঃই গভীরতর হয়ে উঠ্ছে। অতীতকে বর্ত্তমান পরাজিতই করুক আর নিজেই পরাজিত হোক, ধারার পরিবর্ত্তন, কমবেশী বা সংযোগ-বিয়োগ চলেই আস্ছে ও অনন্তের বুকে চল্‌তেই থাকবে। এখন কথা হচ্ছে, এই যে সংবাদ পত্র ও পুস্তকের পাতায় পাতায়—মুখে, মনে ও প্রাণে প্রগতি বাক্যের লীলা স্পষ্ট অথবা অস্পষ্ট ভাবে সর্ব্বত্র বর্ত্তমানে ফুটে উঠ্ছে, এর কোন সার্থকতা আছে কিনা এবং প্রকৃত এটা প্রযুক্ত হতে চলেছে কিনা? এর ও তার ইঙ্গিতেই অপরগুলি ধূমায়িত হলেও হ'তে পারে। তবে সে উত্তর—সে ধারণা যে একেবারে সর্ব্ববাদি সম্মত ও নির্ভুল, তাও সাহাস করে অবশ্য বলা যায় না; যতটুকু বর্ত্তমান গতি ও আন্দোলন আপাত দৃষ্টির মাঝে পতিত হয়, তার অবলম্বনেই অবশ্য সে উত্তরের ভিত্তি, বিশেষজ্ঞ অপর ব্যক্তির কাছে তা অপেক্ষা হয়ত আরও বিস্তৃত ও পরিস্কৃত উত্তর পাওয়া যেতে পারে।

'সঙ্গীতে প্রগতি' সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা কর্‌বার আগে আমরা দেখ্‌তে চেষ্টা কর্‌ব প্রগতি কথাটির যথার্থ হৃদ্‌গত অর্থ কি? প্রগতি শব্দে মোটামুটি বুঝি আমরা প্রকৃষ্টরূপে পুরাতনের বুকে নূতনের স্রোত বা নৃত্য, অর্থাৎ

পুরাতনের একঘেয়ে অথবা অবিকশিত গতিকে নূতন ছাঁচে লীলায়িত করে নরনারীর স্বভাবে তাকে প্রকটিত কোরে দেওয়া। কিন্তু সঙ্গীত-জগতে সে প্রবাহের খেলা উঠেছে কিনা, সেটাই সকলের দেখ্‌বার জিনিষ। আর সে দেখ্‌তে গেলেও আবার পুরাতনের সঙ্গে নূতনের তুলনামূলক আলোচনা না কর্‌লেও ঠিক ধরা বড় শক্ত। এখন দেখা যাক্ সাধারণ ভাবে পুরাতন বা সেকালের দিনে সঙ্গীত আমাদের কি রকম ছিল। কিন্তু এ কথার উত্তরও যথার্থ সঙ্গীত কলাবিদ্‌গণের নিকট বোধ হয় আর বেশী করে দিতে হবে না; কারণ সকল বিষয়ই তাঁরা সম্যক্‌রূপে অন্তরে অন্তরে অবগত আছেন। বৈজুবাওরা, গোপাল নায়ক, মীরা, হরিদাস স্বামী, বাবা রামদাস, মিঞা তানসেন ও সুরদাস প্রভৃতি মুসলমান যুগের প্রসিদ্ধ গায়কগণের পূর্ব্বেও সঙ্গীতের আকার কিরূপ ছিল তাও আমরা সঙ্গীতশাস্ত্র হ'তে জান্‌তে পারি। যদিও মুসলমান যুগের পূর্ব্বে রচনা বা ভাষার পার্থক্য ছিল, তথাপি রাগ, রাগিণী ও আলাপাদি যে শুদ্ধ মূর্ত্তিতে প্রচলিত ছিল, তাতে আর সন্দেহ কি? বৈজুবাওরা গোপাল নায়ক, সুরদাস ও তান্‌সেন প্রভৃতি রচিত গান সুর ও তার ভাষা আমরা প্রাপ্ত হই, এবং তাতে যে উভয়েরই লালিত্যের সমাবেশ দৃষ্ট হয়, তা অতুলনীয় সেকালে সঙ্গীত যে কি উন্নত ও পরিশুদ্ধ নিখুঁৎ ছিল, তা ঐ সকল কলাবিদ্‌গণের রচনা হ'তেই সম্যক অনুভূত হয়। তৎপরে বৈজুবাওরাকে অগ্রণী কোরে যদি আমরা কালের নির্ণয় কর্‌তে যাই, তা'হলে দেখতে পাই, বৈজুবাওরা ও গোপাল নায়ক সম্রাট্ আলাউদ্দীনের রাজত্বকালের শিল্পী; সুতরাং সেকালকে আরও পশ্চাদ্দিকে অগ্রবর্ত্তী কর্‌লে, দেখা যায় যে, তখনও বহু সঙ্গীতকলাবিদ্ ও শাস্ত্রজ্ঞ গুণীবৃন্দের সমাবেশ ছিল। সঙ্গীত-পারিজাতে ঐ সকল সঙ্গীতকারগণের নাম উল্লিখিত আছে। তাঁরা যে কেবলমাত্র কণ্ঠ-সঙ্গীতের মাঝে সুরের শুদ্ধ মূর্ত্তিকে গঠন করে আত্মতৃপ্ত হ'তেন তা নয়, তাঁরা বহু বিচারপূর্ণ এখন সঙ্গীতের গূঢ়তথ্য সমূহ পুস্তকাকারে রচনা ক'রে গেছেন। সে সকল পুস্তকই আমাদের অবলম্বন। সুতরাং বিশুদ্ধ রাগ-রাগিণীময় সঙ্গীত যে সেকালেরই রক্ষিত রত্ন, সেকালেও যে ছিল তার জীবন্ত নৃত্য, তা অস্বীকার করা মোটেই চলে না।

তারপর কথায়—শাস্ত্রমুখে আমরা শুন্‌তে পাই যে বৈদিকযুগে সামছন্দের ললিত সুর ঝঙ্কারে জড় গাছ পাথরও নাকি চেতন তুল্য প্রতীয়মান হোত, তটিনীর স্রোত মন্থর—সুরমুগ্ধ স্থির হ'ত। অবশ্য যদিও সেকাল—সে বৈদিকের বৈচিত্র্য আমাদের প্রত্যক্ষ দৃষ্ট নয়, তথাচ সুরের সম্মোহিনী শক্তিকে অস্বীকার করাও চলে না। অথবা সাধারণের অবিশ্বাসের খাতিরে যদি আমরা বৈদিক পৌরাণিককে ছেড়ে ঐতিহাসিক যুগের প্রমাণ গ্রহণ কর্‌তেই অগ্রসর হই, তাহ'লে দেখ্‌ব—সম্রাট আলাউদ্দিনের রাজত্বকালে যে সঙ্গীত মহারথিদ্বয় জীবিত ছিলেন, তাঁদের জীবনের ঘটনা কত সুন্দর ও পবিত্র। কাশীর সুবিখ্যাত ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় রচিত "বৈজুবাওরা ও তান্‌সেন" নামক পুস্তিকা হ'তে আমি দু'একটি ঘটনা উদ্ধৃত করে সেকালে সঙ্গীত যে কিরূপ ছিল, তা দেখাবার চেষ্টা কর্‌ব। মাননীয় হরিনারায়ণ বাবু লিখেছেন—"বৈজু সঙ্গীত বিদ্যাতে উচ্চ-শ্রেণীর বিদ্বান ও বিশেষজ্ঞ ছিলেন। * * তিনি গান করিবার সময়ে যখন যে পশুকে ইচ্ছা সঙ্গীত দ্বারা আকর্ষণ করিতেন, সঙ্গীত শুনাইতেন ও মোহিত করিয়া যতক্ষণ ইচ্ছা নিশ্চল পুত্তলীবৎ বসাইয়া রাখিতেন। এই পশুরা গানের সময়ে এমন মোহিত হইত যে, তাহারা তাহাদের স্বাভাবিক হিংসাবৃত্তি ভুলিয়া যাইত। অতীতের বা সেকালের বুকে সঙ্গীত ছিল সাধনার সামগ্রী, এজন্য তখনকার শিল্পিগণ রাগ রাগিণীর রূপগুলিকে কণ্ঠে মূর্ত্ত ক'রে তদন্তর্গত সত্যানুভূতিকে লাভ কর্‌তে চেষ্টা

কর্‌তেন আর সুরও তাই জীবন্ত মূর্ত্তিতে প্রকটিত হ'য়ে তাঁদের সাধনায় সার্থকতা আনয়ন কর্‌ত।

*　　*　　*　　*

সঙ্গীত শাস্ত্রে সঙ্গীতকে 'নাদ বিদ্যা' বলা হয় এবং এ নাদ-বিদ্যা সঙ্গীতের চরম লক্ষ্য—শান্তির প্রসবিতা জ্ঞান-দাত্রী ব'লে এর তত্ত্বকে 'পঞ্চমবেদ' ব'লে অভিহিত করা হয়। স্বয়ং কমলজ ব্রহ্মা চতুর্ব্বেদ ঋক্ সমাদি হ'তে সার সংগ্রহ দ্বারা সুরের মিশ্রণে এই পঞ্চম বেদ রচনা করেন। সুতরাং সঙ্গীতের স্থান যে কত উচ্চে তা সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা মাত্রেরই অনুমিতির বিষয়। সাধনা ব্যতীত—পবিত্র চিত্তে মুক্তি বা ভূমানন্দের আকাঙ্ক্ষী হ'য়ে সঙ্গীতের সেবা করা ছাড়া এর যথার্থ মূর্ত্তিকে প্রকটিত ক'রে আনন্দ লাভ করা একান্ত অসম্ভব। পূর্ব্বের সঙ্গীতসাধকগণের জীবনী পর্য্যালোচনা করে যদি আমরা দেখি, দেখ্‌ব তাঁরা যথার্থই সুররূপী ভগবানের আদর্শ পূজক ছিলেন। বৈজু বাওরা বা ব্রজলাল "ত্রয়োদশ শতাব্দীর চতুর্থ পাদে" বৃন্দাবন অর্থাৎ ব্রজমণ্ডলে সঙ্গীতসিদ্ধ সাধক পুরুষ ছিলেন। তিনি সর্ব্বদা হরি প্রেমে পাগল হয়ে থাকৃতেন বলে লোকে তাঁকে বৈজু বাওরা (বৈজু পাগল) আখ্যা প্রদান করেছিল। গোপাল নায়কও একজন রাগ-রাগিণীসিদ্ধ মহাপুরুষ ছিলেন। তপস্বী হরিদাস স্বামী, বাবা রামদাস ও সুরসিদ্ধ মিঞা তানসেনের ত কথাই নেই। সকলেই তাঁরা ভগবদ্‌সাধক ছিলেন, এজন্য রাগ-রাগিণীকে দেব-দেবীজ্ঞানে সুরের পুষ্পে তাঁরা অর্চ্চনা করে তাঁদের দর্শন ও আশীর্ব্বাদ প্রাপ্তিতে ধন্য হ'তেন। কিন্তু এখন সে যুগ নেই, রাগ-রাগিণী শুদ্ধ অথবা পাঁপ্‌ড়িহীনই থাকুক, তার ঠিক ঠিক সাধক নেই, যথার্থ সাধনার অভাবে তাঁদের প্রকটকরণী শক্তিকে আমরা বিস্মৃত হ'তে চলেছি, সুরের মসলায় মূর্ত্তি নির্ম্মাণে—সে মূর্ত্তিতে প্রাণ দেবার কৌশল ও সাধনা রহস্য ক্রমশঃ তিমির গর্ভেই নিমজ্জিত হ'তে চলেছে। অথবা আরও সত্য কথা বল্‌লে বোধ হয় না, যে, সে বিদ্যা রহস্য সঙ্গীত জগতে বিলুপ্ত ও অজ্ঞাতই মাত্র অসাধারণ শ্রুতিতেই পরিণত হয়েছে।

যাই হোক, প্রগতির কথায়ই আজ এত কথার উদ্গীরণ, অন্যথা বল্‌বার প্রয়োজনও বোধ হয় থাকৃত না। অন্তরের বেদনায় সেকালের স্বর্ণ-চিত্র আমার সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাবর্গের সম্মুখে ধারণ শেষ করে এবার একাল বা বর্ত্তমানকে ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে এঁকে ধর্‌তে চেষ্টা কর্‌ব, জানি না সকলের প্রীতি সম্পাদনে সমর্থ হবে কিনা!

ক্রমশঃ

গান

পূরিয়া মিশ্র—একতালা

শ্রীভুবন মোহন মিত্র

দিনের আলো যায় চ'লে যায়
　　কোন্ সুদূরের অস্তাচলে
আজি আমার ব্যথার মালা
　　দিব বঁধু তোমার গলে।
চন্দনে আজি নাহি প্রয়োজন,
নয়নের জলে করিব বোধন,
তোমারেই ওগো করিব বরণ
　　আমার হিয়ার গোপন তলে।

সন্ধ্যারাণীর আঁচলখানি
　　লুটিয়ে পড়ে মেঘের ফাঁকে
মলয় বায় ডাক দিয়ে যায়
　　উদাস সুরে বিহ্বল ডাকে।
আপনহারা পাগল পারা
ভবের নাটে জীবন ধারা
যায় ছুটে যায় কোন্ সুদূরে
　　সন্ধ্যাকবির পরশ ছলে।

গৎ

মিশ্র আলাহিয়া—কাওয়ালী

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II না রা́ সা́ না | ধা পা ধা -া | গা -া রা -া | সা -া -া -া I

সা -া পা -া | গা -া ধা -া | পা না ধা না | পা -া ধা -া I

০ ১ + ৩
সা́ সা́ -া সা́ | না ধা পা -া | গা -া রা -া | সা -া -া -া II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা -া গা -া | পা ধা পা ধা | সা́ -া সা́ -া | সা́ -া সা́ -া I

০ ১ + ৩
রা́ -া রা́ -া | রা́ -া রা́•সা́ | ধা না ধা না | সা́ -া সা́ -া I

০ ১ + ৩
সা́ -া গা́ -া | রা́ গা́ রা́ -া | সা́ না ধা না | সা́ -া সা́ -া I

০ ১ + ৩
সা́ রা́ সা́ -া | না ধা পা -া | গা -া রা -া | সা -া -া -া II

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

জন্মভূমি আমায় তুমি
বেঁধেছ কোন মন্তরে,
যেথায় থাকি, যাই যেখানে
ওই মূরতি অন্তরে।

শষ্প শ্যামল তোমার বুকের
চোখে কাজল দেয় যে সুখের,
ধানের ক্ষেতের বায়ুর খেলা
এমন রে কার প্রান্তরে?

কোথায় এমন সুবাস বহে
বনের কুসুম মনোলোভা?
তোমার দীঘির কালো জলে
পেয়েছি মা শ্যাম শোভা!

তোমার তপন শশী তারা,
করে আমায় আপন হারা,
কোথায় এমন বনের বিহগ
জাগায় ভোরে গান করে?

কথা—শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

+			০			+								
II{রা	জ্ঞা	-ঋা	সঋা	জ্ঞা	-মা	I জ্ঞরা	জ্ঞা	ঋা	সণ্‌া	-সা	-সা	I সা	মা	মা
বেঁ	ধে	০	ছ০	কো	ন্	ম০	ন্	ত	রে০	০	০			

মা	মা	-মা I	মপা	মপা	-দা	-পমা	পা	মা I	রা	জ্ঞা	-মা	সঋা	জ্ঞা	মা I
ভূ	মি	০	আ০	মা০	য়	০০	তু	মি	বেঁ	ধে	০	ছ০	কো	ন্

জ্ঞরা	-জ্ঞা	ঋা	সণ্‌া	-সা	-সা }II
ম০	ন্	ত	রে০		

+			০			+			০					
IIসা	দা	দা	পদা	মপা	-পা I	পা	দা	পণা	ণদা	-ণা	পা I	{জ্ঞা	পা	পা
যে	থা	য়	থা০	কি০	০	যা	ই	যে০	খা০	০	নে	ও	ই	মূ

								[পমা]
পা	পা	-মা I	পা	-মা	মা	দা	-দা	-দা }II
র	তি	০	অ	ন্	ত	রে	০	০

+				o				+				o							
II জ্ঞা	-মা	মা	|	ণদা	ণদা	ণা	I	র্সা	ণা	র্সা	|	ঋর্া	র্সা	-র্সা	I	পর্া	সর্ঋা	জ্ঞর্া	|
শ	o	প্প	|	শ্যাo	মo	ল্		তো	মা	র	|	বু	কে	র্		চোo	খেo	o	|

ঋর্া	র্সা	র্সা	I	পা	দা	র্সণা	|	পদা	মপা	পা	I	সা	পা	পা	|	পা	পা	-মা	I
কা	জ	ল্		দে	য়	যেo	|	সুo	খেo	র্		ধা	নে	র্	|	ক্ষে	তে	র্	

পা	পা	ণা	|	দণা	দপা	-পা	I	জ্ঞা	পা	পা	|	পা	পা	মা	I	পা	মা	পা	|
বা	য়ু	র্	|	খেo	লাo	o		এ	ম	ন্	|	রে	কা	র্		প্রা	ন্	ত	|

[পমা]

দা	-দা	-দা	II
রে	o	o	

+				o				+				o							
II ণ্া	সা	-সা	|	সা	জ্ঞরা	সরা	I	জ্ঞা	মা	মা	|	পজ্ঞা	মা	-মা	I	মা	মা	-পা	|
কো	থা	য়	|	এ	মo	নo		সু	বা	স্	|	বo	হে	o		ব	নে	র্	|

মপা	মা	জ্ঞা	I	মপা	মপা	-দা	|	দা	দা	-দা	I	দা	দা	-ণা	|	ণা	ণা	র্সা	I
কুo	সু	ম		মo	নোo	o	|	লো	ভা	o		তো	মা	র্	|	দী	ঘি	র্	

দণা	ণর্সা	-ণদা	|	দা	দা	-দা	I	পা	দা	-পা	|	মা	জ্ঞা	-সা	I	ঋা	ণ্সা	-মা	|
কাo	লোo	oo	|	জ	লে	o		পে	য়ে	o	|	ছি	মা	o		শ্যা	মo	o	|

মা	মা	-মা	II
শো	ভা	o	

+ 0 + 0
II জ্ঞা মা ণদা | দণা দণা -ণা I র্সা র্সা -র্সা | জ্ঞা ণর্সা -র্সা I র্সরা ণর্সা -র্জ্ঞা
তো মা র০ | ত০ প০ ন্ শ শী ০ | তা রা০ ০ ক০ রে০ ০০

র্সরা র্সা -র্সা I ণর্সা ণর্সা ঋর্সণা | পদা পা -পা I পা দা -র্সা | র্সা ঋা -র্সা I
আ০ মা য়্ আ০ প০ ন০০ | হা০ রা ০ কো থা য়্ | এ ম ন্

ণা পা -ণা | দা পা পা I জ্ঞা পা পা | পা পা -মা I পা মা পা |
ব নে র্ | বি হ গ জা গা য় | ভো রে ০ গা ন ক |

[পমা]
দা -দা -দা II II
রে ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁর সঙ্গীত বিদ্যা উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছিলেন সাদেক্ আলি খাঁ, বাহাদুর সেন খাঁ ও আলি মহম্মদ খাঁ (বড়্কু মিয়া)। সাদেক্ আলি খাঁ, জাফর খাঁর পুত্র, বড়্কু মিয়াও বাসৎ খাঁর পুত্র কিন্তু বাহাদুর সেন প্যার খাঁর ভাগিনেয়। প্যার খাঁ বিবাহ করেন নাই—তিনি তাঁর ভাগিনেয়কেই পোষ্য-পুত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার উত্তরাধিকার দিয়েছিলেন। সাদেক্ আলি ও বাহাদুর সেন সমবয়সী ও সঙ্গীত বিদ্যায় অতি তীব্র প্রতিযোগী ছিলেন। বাসৎ খাঁর পর এঁদের স্থান সঙ্গীতমণ্ডলে বিশেষ উন্নত হয়ে উঠেছিল। সাদেক্ আলির অন্য আরো তিন ভ্রাতা ছিলেন। কাজাম্ আলি খাঁ ছিলেন সর্ব্বজ্যেষ্ঠ, তৎপর সাদেক্ আলি নিসারালি ও আমেদ্ আলি। আমেদ্ আলি অল্পায়ু ছিলেন। তাই সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি নিজ গুণপণার পরিচয়ের অবসর পান নি। অপর তিন ভ্রাতাই ভারতে বিশেষ খ্যাতিলাভ করে গেছেন। বঙ্গ-বিখ্যাত রবাবী কাশিম্ আলি খাঁ কাজাম আলি খাঁর পুত্র। কাশিম আলি খাঁর নাম বাংলা আজও ভোলে নি—তাই তাঁর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর পিতার নামও অমর হয়ে থাকবে। আর সাদেক্ আলি খাঁকে হিন্দুস্থান কখনও ভোলে নি ও

ভুল্‌বে না—কেননা সাদেক্ আলি অতি শক্তিশালী বাদক ছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার একজন প্রমাণস্বরূপ ছিলেন। সাদেক্ আলির মত সুপণ্ডিত কোনও গুণী বাসৎ খাঁর পর আর দেখা যায় নি। বাসৎ খাঁর ন্যায় ইনিও সংস্কৃত ভাষা উত্তম পণ্ডিতগণের নিকট শিক্ষা করেছিলেন ও সঙ্গীতবিষয়ক সংস্কৃত শাস্ত্রাদিতে প্রগাঢ় জ্ঞান অর্জ্জন করেছিলেন। তবে পাণ্ডিত্য সাদেক্ আলিকে শুষ্ক করে তোলে নি। পাণ্ডিত্য সাদেক্ আলির সঙ্গীত সৃষ্টিকে জ্ঞান গরিমায় মণ্ডিত করেছে ও বিদ্যার গভীর রসস্তরের সঙ্গে সংযুক্ত করেছে। প্রকৃত বিদ্যায় কখনও শুষ্কতা আনয়ন করে না—স্বয়ং বীণাপাণি বাণী বিদ্যাস্বরূপিণী কিন্তু রসের কি কিছু অভাব তাঁর আছে? আমরা বিদ্যার গভীর রসস্তরে প্রবেশ না করে শুধু বাহিরের ব্যাকরণ অলঙ্কার নিয়ে মাথা ঘামাই বলে মনে করি বিদ্যা রসের অন্তরায়, কিন্তু এটা মস্ত ভুল। মস্তিষ্কের শুষ্ক বিদ্যাচর্চ্চা নীরস হতে পারে কিন্তু যে বিদ্যা হৃদয় দিয়ে উপলব্ধি করা যায় তাহা রসের ভাণ্ডার স্বরূপ।

এই রসভাণ্ডারে প্রবেশ করতে পেরেছিলেন বলেই জাফর খাঁ বাসৎ খাঁ ও সাদেক আলি প্রাণহীন রসহীন ওস্তাদ মাত্রে পরিণত হন নি—অতি সমৃদ্ধ জ্ঞানসম্পদে পূর্ণ ও প্রগাঢ় রসের রসিক, অনন্য সামান্য কলাবিদ্ ও তন্ত্রকার রূপে নিজ নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার সৃষ্টিতে হিন্দুস্থানকে মহিমান্বিত করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

অপরদিকে বাহাদুর সেনের মধ্যে পাণ্ডিত্যের যথেষ্ট অভাব ছিল বাহাদুর সেনের সঙ্গীতে প্রগাঢ় রসের পরিচয় আমরা তত পাই না কিন্তু তাঁর রঞ্জিনী শক্তি এত বেশী ছিল যে হিন্দুস্থানের লোকরঞ্জন গুণে বাহাদুর সেনের পদ সকলকে অতিক্রম করেছিল। বাহাদুর সেন প্যার খাঁর নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেছিলেন। তাঁর হাতে বিধিদত্ত এক অসামান্য মিষ্টতা ছিল এই মিষ্টতার গুণে ইনি সকলেরই চিত্ত জয় করে ফেল্‌তেন। কিন্তু বাহাদুর সেনের ধীশক্তি ছিল না তাই রাগ রাগিণীর গূঢ় স্বরূপ ও রাগ রাগিণীর স্বধর্ম্ম ও লীলার মূল রহস্য তিনি হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি। রাগ রাগিণীর ব্যবহারে তাঁর কিন্তু কোনও গলদ্ প্রকাশ পেত না এবং মিষ্টতার গুণে তিনি যাই বাজাতেন তার পর আর কাহারও গান বাজ্‌না মোটেই জমত না। তাঁর কলা সৃষ্টিতে জ্ঞানের দৃষ্টি ছিল না—কিন্তু ছিল একটা স্বতঃসিদ্ধ আবেগ যা ভুল ভ্রান্তি করে না ও আনন্দের তন্ময়তায় স্রষ্টা ও শ্রোতা উভয়কেই আত্মহারা ক'রে দেয়। বস্তুত বাহাদুর সেন নিজে কি যে অপরূপ বস্তু সৃষ্টি করতেন, তদ্বিষয়ে তিনি নিজে অজ্ঞান ছিলেন না।

জ্ঞানের অভাবে তাঁর সৃষ্টি খুব সুন্দর হ'লেও বহুমুখী সমৃদ্ধতায় বিচিত্র ও নব নবোন্মেষ ক্ষমতায় বৃহৎ হয়ে ওঠে নাই। হাতের মিষ্টত্ব কম হ'লেও সাদেক্ আলির স্থান তাই বাহাদুর সেনের উর্দ্ধে। ইঁহারা যখন শিক্ষা সম্পূর্ণ ক'রে লোকালয়ে বাজনার প্রথম প্রবেশানুমতি পান তখন ইঁহাদের পারিবারিক একটি প্রকাণ্ড সঙ্গীত সম্মেলন ৺কাশীধামে অনুষ্ঠিত হয়। প্যার খাঁ এই সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। এই সম্মেলনে ৺কাশীধামের তদানীন্তন বিখ্যাত সকল গায়ক ও বাদক আমন্ত্রিত হয়েছিলেন। প্যার খাঁ বাহাদুর সেনের শিক্ষা সাঙ্গ ক'রে জনসমাজে তাঁকে যথার্থ পদ অধিকারের সুবিধা দিবার জন্যই এই জল্‌সার অনুষ্ঠান করেছিলেন; আরও তাঁর উদ্দেশ্য ছিল তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র কাজাম আলি, সাদেক আলি প্রভৃতিকে বাহাদুর সেনের গুণপনায় অভিভূত ক'রে ফেলা। প্যার খাঁ চেয়েছিলেন তাঁর ভাগিনেয় যাতে হিন্দুস্থানবিজয়ী হ'তে পারে এ বিষয়ে ভ্রাতুষ্পুত্রদের প্রতি পক্ষপাতের তাঁর কিঞ্চিৎ অভাব ছিল।

সে জল্‌সায় সবাইকেই শুধু বেহাগ রাগিণী গাইতে ও বাজাতে বলা হ'ল। প্রথমে ৺কাশীর সকল গুণীগণ একে একে কণ্ঠে বা বীণায় বেহাগের আলাপ করলেন।

তৎপর বাহাদুর সেনের ডাক্ পড়্ল। বাহাদুর সেনের তালিমে প্যার খাঁ খোসরঙের সমাবেশ এভাবে দিয়েছিলেন যে রঞ্জিনী শক্তিতে বাহাদুর সেনের বেহাগ-এর আলাপে উপস্থিত গুণীমণ্ডলী মুগ্ধ ও বিহ্বল হয়ে পড়্লেন। বাহাদুর সেন দুই ঘণ্টা বেহাগএর আলাপ বাজিয়ে যখন সুরশৃঙ্গার থামালেন তখন প্যার খাঁ উচ্চকণ্ঠে তাঁর ভ্রাতুস্পুত্রদের আহ্বান করে বল্লেন "এস তোমরা এর উপরে যদি কিছু বাজাতে পার তো বাজাও।" সাদেক আলি খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কাজাম আলি খাঁ তখন রবাবে "বেহাগ"এর আলাপ সুরু করলেন। সুরশৃঙ্গারে সুঁৎ ও চিকারির ঝঙ্কার সহযোগে যে শ্রুতিসুখকর ও রঞ্জনগুণ মনোহর আলাপ সম্ভব রবাবে তা সম্ভব নয় রবাবের গম্ভীর মন্দ্রে যে আলাপ উৎপন্ন হয় তার রস অন্যরূপ। কিন্তু রবাবের ছন্দের বৈচিত্র্য সুরশৃঙ্গার অপেক্ষা অধিক। কাজাম আলি যখন আস্থায়ী অন্তরা শেষ করে এক অচিন্ত্যপূর্ব্ব পথে আভোগের তান সুরু করলেন তখন বেহাগের সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্য এত খুলে গেল যে যেন মেঘের রুদ্ধ কবাট ভেদ করে অকস্মাৎ পূর্ণচন্দ্র আকাশে উদিত হ'ল। সমবেত গুণীমণ্ডলী "হা হা" শব্দে এক অননুভূতপূর্ব্ব আনন্দের রোল তুলে দিল। কাজাম আলি তখন বাজনা থামিয়ে প্যার খাঁকে সম্বোধন করে বল্লেন, "কাকা মিয়া! আপনি এ তালিম কি বাহাদুর সেনকে দিয়েছেন।" প্যার খাঁ তখন মস্তক নত ক'রে কাজাম আলির কাছে এসে তাঁর হাত দুটি ধরে বল্লেন "কাজাম! এ তালিম তোমাদেরই জন্য! বাহাদুর সেনের বাজনা যেন হীরার কলস! তাতে রোস্নির অভাব নাই কিন্তু রাগের অমৃতকুণ্ড তোমরাই পেয়েছ—তোমাদের মাটির কলস কিন্তু তাতে রয়েছে পবিত্র তীর্থ সলিল! তোমাদের রোস্নির অভাব কিন্তু বাহাদুর সেনের ঘড়ায় জলের অভাব। রঙের জৌলুষে বাহাদুর সেন হিন্দুস্থান মাতিয়ে দেবে কিন্তু বিদ্যার পূর্ণকুম্ভ সাদেক আলিরই অধিকারে।"

ক্রমশঃ

পূজা

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

যেদিন হাসি ছিল বন্ধু, যেদিন ছিল গান
তোমার চোখে আলোক মম করেছিলাম দান,
মৃদুহাসে মধুর ভাষে প্রাণের কলতানে
অজস্র ভরিয়াছিনু তোমার পরাণে।

আজকে শুধু অশ্রুজল, নাইত কিছু আর,
দুঃখ এযে, চির মৌন, কোথায় ভাষা তার
নিশীথের স্তব্ধ স্তুতি, মেঘের তলে তারা
তন্ত্রীহীন বীণার বুকে গীতি বাক্যহারা।

এযে পূজা দিবারাতের এ চির বেদন,
মূকের বুকভরা ব্যথা, আঁখির আবেদন,
শিশির ঢেলে, নিশার পায়ে উষার আলো চাওয়া,
চোখের দেখা, বিরল হ'লে, মনের মাঝে পাওয়া।
নয়ন-নত, মৌন মুখ, রুদ্ধ হিয়া আর,
হ'ল এবার চিরদিনের পূজার উপচার।

স্বরলিপি

পূরিয়া ধানেশ্রী—তেতালা (মধ্যলয়)

প্রাণ দুলারে আব মিলনকো,
তুয়া দরশনকো জিয়া চাহে।
যবসে তু পরদেশ শ্রীধার মেরে
জিয়াকো অতিহি সতাবত
প্রাণ চাহত হ্যায় নিকশনকো॥

বাদী:—পা। সম্বাদী:—রে। আরোহী:—না ঋা গা হ্মা পা দা পা না র্সা।
অবরোহী:—র্ঋা না দা পা হ্মা গা হ্মা ঋা গা ঋা সা॥

কথা—রায়বাহাদুর সঙ্গীতবিশারদ শ্রীলছমীনারায়ণ সিংহ   সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীরঘুনাথ ঝা
স্বরলিপি—কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী

আস্থায়ী

৩ | ০ | ১ | ২´

II দা -া পা দা | হ্মা পা হ্মা গা | -া হ্মা গা হ্মা | পা -া -া -া I
প্রা ০ ণ দু | লা রে আ ব | ০ মি ল ন | কো ০ ০ ০

দা পা না দা | না র্সা র্ঋা র্সা | হ্মা -া গা -া | ঋা -া সা -া II
তু য়া দ র | শ ন কো ০ | জি ০ য়া ০ | চা ০ হে ০

অন্তরা

৩ | ০ | ১ | ২´

II গা -া হ্মা দা | না র্সা -া -া | -া -া -া -া | র্ঋা -া র্সা -া I
য ব সে ০ | তু ০ প র | দে ০ শ শ্রী | ধা ০ র ০

র্সা না দা র্সা | না দা পা -া | হ্মা পা না র্সা | না দা পা -া I
মে ০ রে জি | য়া ০ কো ০ | অ তি হি স | তা ০ ব ত

হ্মা -া গা হ্মা | দা ন়া র্সা -া | না দা পা হ্মা | গা ঋা সা -া II
প্রা ০ ণ চা | হ ত হ্যা য় | নি ক শ ন | কো ০ ০ ০

০ ১ ২´
১ম তান—I সঋা গজ্ঞা পদা নর্সা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | পা -া -া -া I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

০ ১ ২´
২য় তান—I র্সনা দপা জ্ঞপা দনা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | পা -া -া -া I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

০ ১ ২´
৩য় তান—I র্সনা দনা র্সঋা র্গঋা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | পা -া -া -া I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

২´ ৩ ০
৪র্থ তান—I সঋা গজ্ঞা পদা নর্সা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | সঋা গজ্ঞা পা সঋা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

১ ২´
গজ্ঞা পা সঋা গজ্ঞা | পা -া -া -া I
০০ ০ ০০ ০০ কো ০ ০ ০

৩ ০ ১
৫ম তান—I সঋা গজ্ঞা পদা নর্সা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
র্সনা দপা জ্ঞগা ঋসা | দা দা পা দা I
০০ ০০ ০০ ০০ প্রা ০ ণ ও

১ম বাঁট—

	৩				০				১				২´				
II	দা	-া	পা	দা	ক্মা	পা	দদা	পদা	ক্মপা	ক্মপা	গঋা	গক্মা	পা	-া	দদা	পদা	I
	প্রা	০	ণ	ভূ	লা	রে	প্রা০	ণভূ	লারে	আব	০মি	লন	কো	০	প্রা০	ণভূ	

৩				০				১				২´				
ক্মপা	ক্মগা	গঋা	গক্মা	পা	-া	দদা	পদা	ক্মপা	ঋগা	গঋা	গঋা	পা	-া	-া	-া	II
লারে	আব	০মি	লন	কো	০	প্রা০	ণভূ	লারে	আব	০মি	লন	কো	০	০	০	

অন্তরার বাঁট—

	৩				০				১				২´				
II	গা	-া	ক্মা	দা	না	র্সা	গা	মদা	নর্সা	-া	-া	-া	ঋা	র্সা	র্সনা	দর্সা	I
	য	ব	সে	০	তু	০	যব	সে০	তু০	পর	দে০	শশ্রী	ধা	র	মে০	রেজি	

৩				০				১				২´				
নদা	পদা	ক্মপা	নর্সা	নদা	পা	ক্মগা	গক্মা	দনা	সা	নদা	পক্মা	গঋা	সা	দদা	পদা	I
য়া০	কো০	অতি	হিস	তা০	বত	প্রা০	ণচ	হত	হায়	নিকি	শন	কো০	০	প্রা০	ণভূ	

৩				০				১				২´				
ক্মপা	ক্মগা	গঋা	গক্মা	পা	-া	ঋঋা	গক্মা	পা	-া	ঋঋা	গক্মা	পা	-া	-া	-া	II
লারে	আব	০মি	লন	কো	০	মি০	লন	কো	০	মি০	লন	০	০	০	০	

———

স্বরলিপি

আড়ানা—ত্রিতাল

বাঁশুরী বাজি মন মোহনকি।
ব্যাকুল ভই প্রাণ গোকুলকি॥
কুঞ্জ কানন মে বৃন্দাবনকি
মধুর তান ধরি হরলে মনকি॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার

ব্যবহার—জ্ঞা, দা, না, ণা। বাদী—পা। সম্বাদী—রা।

স্থায়ী

II সা´ -া নসা´রা´ সা´ণসা´ | ণদা ণা পা -া | মা পা মপণা পমজ্ঞা | মা রা সা -া I
বাঁ ০ শু০০ রী০০ | বা০ জি ম ন | মো০ ০০০ হ০ন | কি ০ ০ ০

সা রা মা পা | পা পা ণা পা | মা জ্ঞা মা পা | জ্ঞা মা রা সা II
ব্যা ০ কু ল | ভ ই প্রা ণ | গো ০ কু ল | কি ০ ০ ০

অন্তরা

II মা পা দনা সা´ সা´ -া -া -া | সা´ ণা রা´ সা´ | রা´সা´ দণা সা´ -া I
কু ০ ঞ্জ০ কা মে ০ | বৃ ০ ন্দা ০ | ব০ ন০ কি ০

সা´ রা´ রা´ সা´ রা´জ্ঞা´ রা´ সা´ ণা | মা পা ণা পা জ্ঞা মা রা সা II
ম ধু র তা ০০ ন ধ রি হ র লে ০ ম ন কি ০

তেলেনা

ধানী মিশ্র—জলদ্-ত্রিতাল

তা দের্‌না দের্‌না দের্‌না দের্‌না তানা দেরেনা দিম্ তা নুম্।
দিম্ তানা নানা তানা দেরেনা তেদারে দানি,
তাদারে দানি তাদানি তানা দেরেনা ॥

নাদের্ দের্ তানানা তানা, তুম্ দের্ দের্ তানানা নানা,
তাদারে দানি তাদানি তানা দেরেনা,
দিম্ তানানানা দিম্ তানানানা দিম্ তা ॥ দের্‌না……

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

জাতি—সম্পূর্ণ। দুই নিখাদ ও দুই গান্ধার (শুদ্ধ গান্ধার কেবলমাত্র মীড়ে ব্যবহৃত হয়)।

স্থায়ী

০ +
র্ঃ II র্সা র্র্সা ণর্সা ণপা ণপমা মপা মজ্ঞরা সরা জ্ঞা মা পা পা
তা দের্ নাদে এর্‌না দের্ নাদে এর্‌না তানা দেরে না ০ ০ দিম

৩ ০
র্সা -া ণপমা প,র্রা II র্সা·
তা ০ নু০০ উম্,তা দের্

০
II র্সণা ণাধ ণাধ ণাধ ধণা ধর্সা ণ০ধ০ণঃ ধপা পণা ধণা পধা পা
দিম্ তানা নানা তানা দেরেনাতে দা ০ রে দানি তাদা রেদা নিতা দানি

৩ ০
মপা মপধা পঃমজ্ঞা র্ঃ II র্সা··
তানা দে০০ রে না, তা দের্··

অন্তরা

\+ ৩ ০

I পা ণপা মপা ম্জ্ঞমা | পনা নর্সা র্সা র্সা | পর্রা র্রা র্সা র্সা
নাদের্ দের্তা নানা তানা তুম্দের্ দের্ তা নানা নানা তাদা রেদা নিতা দানি

১ \+ ৩ ০

ণর্সা ণর্সা র্সা ণপা | পর্মা র্মা র্গ র্মা র্গ র্রা | র্সা র্সা ণপা মপা II র্রর্সা…
তানা দেo oরে নাo দিম্ তানা নানা দিম্ তানা নানা দিo ম্তা দের্…

স্বরলিপি

পুরিয়া—তেতালা (বিলম্বিত লয়)

শ্মশান ছেড়ে আয় মা চলে শ্মশানবাসিনী;
হৃদয় দুয়ার রেখেছি খুলে জগত-জননী।
তোমার এই খেলা ঘরে জীবন মরণ খেলা করে,
সেই খেলাতে ডাক্‌ছি তোমায় জগত-জননী॥

কথা—শ্রীঅর্দ্ধেন্দুশেখর মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

১ ২´ ৩ ০

II {জ্ঞা্ ধা্ | না্ সা ন্ঋা গা | ঋা সা জ্ঞা্ ধা্ | না্ সা ঋা -া | সা -া } II
শ্ম শান ছে ড়ে আয় মা চ লে শ্ম· শান বা সি নী o o o

১ ২´ ৩ ০

II জ্ঞা্ ধা্ | না্ সা না্ ঋা | গা ঋা সা ন্ঋা | গা ঋগজ্ঞধা জ্ঞা গা | ঋা সা I
হৃ দয় দু য়ার রে খে ছি খু লে জগ ত জooo ন নী o o

১ ২´ ৩ ০

গা ঋগজ্ঞধা নর্সা র্সা র্সা | না ঋা র্সা না | ধা জ্ঞা গা গগা | ঋগজ্ঞধা জ্ঞা গঋা সা II
হৃ দoo o.oয় দুয়ার রেখে ছি খু লে o o o জগত জooo ন নীo o

অন্তরা

১ | ২´ | ৩ | ০
II গগা হ্মধা নর্সা র্সা | র্সা না ঋ্ঁা র্সা | না ধা হ্মা গা | গা ঋগহ্মধা নর্সা র্সর্সা I
তোমার এই খেলা ঘ | রে জীব ওন ম | র ০ ০ ণ্ | খে লা০ ০ ০ ০ ০ ০ করে

১ | ২´ | ৩ | ০
গগা ঋগহ্মধা নর্সা র্সর্সা | নঋ্ঁা র্সা না ঋ্ঁা | র্সা না ধা হ্মা | গা ঋগহ্মধা নর্সা র্সর্সা I
তোমার এ০০ ০ ০ই খেলা | ঘ০ রে জীব ন | ম র ০ ণ | খে লা০০০ ০০ করে

১ | ২´ | ৩ | ০
র্সঋ্ঁা র্গা ঋ্ঁা র্সা | না না ধা হ্মা | গা গা গা ঋগহ্মধা | হ্মা গা ঋা সা II II
সেই খে ০ লা তে | ডাক ছি তো মা | য় জ গত জ০০০ | ন নী ০ ০

গান

শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত

অন্ধ হ'ল এ মোর আঁখি সে কোন নব ফাগুন প্রাতে—
মনের তব গহীন তলে, সুর পেতেছি গানের সাথে।
তন্দ্রা লাগা বিভোল করা
পরশ তব দেয়না ধরা,
মিলন কুসুম পড়্‌লো ঝরে কাঁটার ব্যথা রইল হাতে।

উতলা এই মধুবনের ছিল যত রঙীন ফুল,
গন্ধ যে তার বিদায় মাগি' দুল্‌লো দোদুল দুল।
এ পরাণের নীরব সাঁঝে
নিতি যে তার কাঁকন বাজে,
অমানিশা উঠিছে ফুটে মনের মম জ্যোৎস্না-রাতে।

স্বরলিপি

ওগো আমার খেয়ালী,
আনমনা খেলছ খেলা আলো ছায়ার হেঁয়ালী।
হলে ম্লান গোধূলির আলো,
তুমি তারার প্রদীপ জ্বালো
শুক্লা-রাতের আঙ্গিনাতে নব রূপের দেয়ালী।

ভোরের তুমি ভৈরবী গো
সাঁঝের বেলার পূরবী,
তুমি আমার ফুল কাননের
মন ভুলানো সুরভি।

তুমি ফুল ফাগুনের মুকুল
তুমি বাদল বেলার বকুল
ভোর বাতাসে পথপাশে
ঝরে পড়া শেফালী।

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার | স্বরলিপি—শ্রীসুকুমাররঞ্জন কর

II { সা ঋা সা ঋা | পা -মজ্ঞা -ঋা -সা I ণ্ -া সঋা সা | -া -া -া -া } I
{ ও গো আ মা | র ০ ০ ০ ০ খে ০ য়া ০ লি | ০ ০ ০ ০ }

সা ণ্ -া দ্ | প্ -া -া -া I সা ঋা সা -া | সঋা মা -া -া I
আ ন ০ ম | না ০ ০ ০ খে ল ছ ০ | খে০ লা ০ ০

সা ঋা সা মা | -া -া জ্ঞঋা -া I ঋা সা -া -া | -া -া -া -া II
আ লো ছা য়ার | ০ ০ হেঁ০ ০ য়া লি ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II মা জ্ঞা -া -া | মা -া দা র্সণা I -া র্সা -া র্সা | ণর্সা -া -া -া I
হ লে ০ ০ | ম্লা ন্ গো ধূ০ ০ লি র আ | ০লো ০ ০ ০
তু মি ০ ০ | ফু ল্ ফা গু০ ০ নে র মু | ০কুল ০ ০ ০

ণা -া -া -া | র্সর্ঋা র্সা -া -া I র্ঋা র্সা -া -া | ণর্সা -া -া -া I
তু মি তা ০ | রা০ র ০ ০ প্র দী প ০ | জ্বা০ লো ০ ০
তু মি বা ০ | দ০ ল্ ০ ০ বে লা র্ ০ | ব০ কুল ০ ০

পা -া দা পদা | ণা দপা -া -া I পা মা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
শুক্ ০ লা রা০ | তে র০ ০ ০ আং গি না ০ | তে ০ ০ ০
ভো ০ র বা০ | তা সে০ ০ ০ প থ পা ০ | শে ০ ০ ০

সা প্া ণ্া সা | -া -া -া -া I সঋা ঋা -া সা | -া -া -া -া II
ন ব রূ পে | র ০ ০ ০ দে০ য়া ০ লি | ০ ০ ০ ০
ঝ রে প ০ | ড়া ০ ০ ০ শে০ ফা ০ লি | ০ ০ ০ ০

II সা ঋা ণ্া সা | -া -া -া -া I সা[ঋ] -া ণ্া সা | দ্া -া -া -া I
ভো রে র তু | মি ০ ০ ০ ভৈ ০ র বী | গো ০ ০ ০

হ্মা্ প্া দ্া ধ্া | -া -া -া -া I প্া -া হ্মা্[প] -া[প] | -া -া -া -া I
সাঁ ঝের্ বে লার্ | ০ ০ ০ ০ পূ ০ র বী | ০ ০ ০ ০

সঋা সা -া -া | -া -া -া -া I পা -া জ্ঞা মা | ঋা সা -া -া I
তু০ মি আ মা | র ০ ০ ০ ফুল ০ কা ন | নে র ০ ০

প্া -া দ্া ণ্া | সা -া -া -া I ণ্া দ্া -া প্া | -া -া -া -া II
মন্ ০ ভু লা | নো ০ ০ ০ সু র ০ ভি | ০ ০ ০ ০

তেলেনা

শ্রীরাগ—জলদ তেতালা

দ্রে দ্রে তানানা দেরানা তাতা দানী
দীম্ তা দীম্ দীম্ তানানা তা না না না
তাদীয়া না তানা তাদীয়া না তানা
না দ্রে দ্রে দীম্ তানা দীম্ তা না না না না
তাদীয়া রেত্তা দারে দারে তাদারে দানী।
ওদের্ তা নানা দানী দীম্ তা না না না না
তানানা দেরানা তানা তান্না দেরানা তানা
তাদীয়া না তানা দের্না দেরে না না
দীম্ তা দীম্ তানা দারে তাদারে দানী।

রচনা ও সুর—শ্রীহরিহর রায় স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্চী

ব্যবহার—ঋ, জ্ঞ, দ,

আস্থায়ী

সা -া II{গা -া গঋা -া সা -া ন্‌া ঋা জ্ঞা গা -া ঋা | -া সা -া -া I
দ্রে দ্রে তা না না০ দে | রা না তা তা দা নী ০ ০ ০ ০ 'দ্রে দ্রে'

(সা পা -া -া -া -া জ্ঞ-া -া | জ্ঞদা া -া জ্ঞা | গা -া ঋসা -া)} I
তা না না দে রা না তা তা দা০ নী ০ ০ ০ ০ 'দ্রে দ্রে'

সা -া -া -া | ন্‌া সা ঋা সা -া ন্‌া -া দ্‌া | ন্‌া -া দ্‌া প্‌া I
দী ম্ ০ তা | দী ম্ দী ম্ ০ তা না না তা না না না

-া জ্ঞা দ্‌া -া ন্‌া সা -া -া -া গা -া -া গঋা -া সা -া I
০ তা দী য়া না ০ তা না ০ তা দী য়া না০ ০ তা না

-া -া -া পা -া -া -া -া -া -া -া -া পদা -া -া -া I
না দ্রে দ্রে দী ম্ ০ তা না ০ দীম্ ০ তা না০ না না না

-া গা ক্ষা গা | ঋা গা ক্ষা গা | দা -া ক্ষগা -া | ঋা -া সা -া II
০ তা দী য়া রে তা দা রে দা ০ রেতা ০ দা রে দা নী

অন্তরা

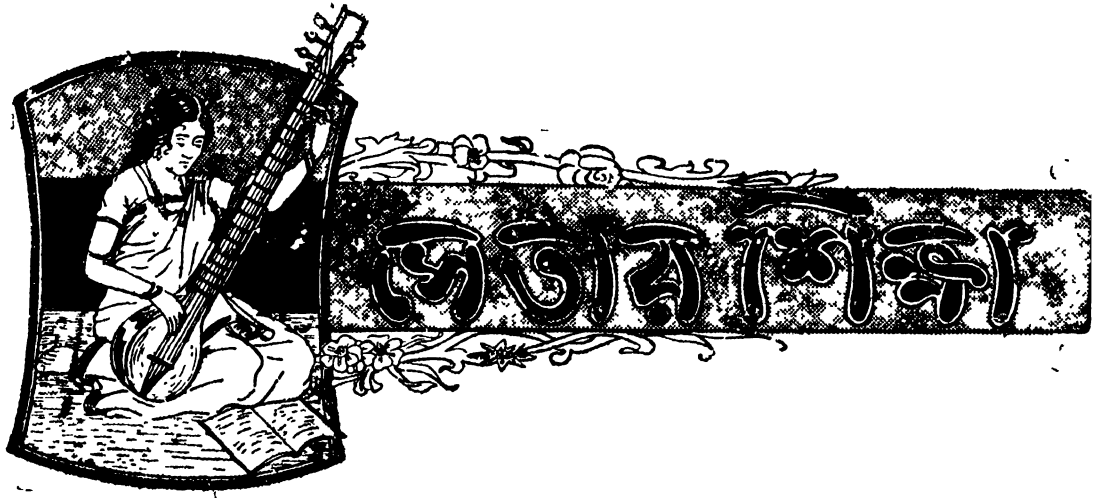
০ ১ + ৩
II পা -া পক্ষা -া | দা -া -া র্সা | -া -া -া -া | -া -া -া -া I
ও দে র০ তা না না দা নী | ০ দীম্ ০ তা | না না না না

র্সঋ্া -া -া -া | র্গা -া ঋা র্সা নঋা না -া নদা | না -া দা পা I
তা০ না না দে রা না তা না তা০ ম্না ০ দে০ রা না তা না

-া -া দা -া | ঋা -া র্সা -া -া র্সঋা না দা না -া দা পা I
০ তা দী য়া না ০ তা না ০ দে০ র না দে রে না না

-া -া -া -া ক্ষপা দা -া -া দক্ষগা ক্ষা গা ঋা ক্ষা গা ঋা সা II II
০ দী ম্ তা দীম্ তা না ০ ০০০ দা রে তা দা রে দা নী

দ্রষ্টব্য ঃ—প্রথম লাইন দুইবার গাহিয়া দ্বিতীয় লাইন গাহিতে হইবে এবং পুনরায় প্রথম লাইন গাহিয়া দুইমাত্রা "দ্রে" দম্ রাখিয়া অর্থাৎ "দ্রে দ্রে" না বলিয়া তৃতীয় লাইন "দীম্ তা দীম্" ধরিতে হইবে। মীড়ই ইহার প্রাণস্বরূপ, শিক্ষার্থীরা সেই দিকে দৃষ্টি রাখিয়া গাহিবেন।

—ইতি স্বরলিপিকার

সেতারের গৎ

গৌড়সারঙ্গ—ত্রিতাল (মধ্যম লয়)

সময় দিবা ২য় প্রহর। জাতি সম্পূর্ণ। দুই মা। গা বাদী। পা

রচনা—ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় বি, এ

আস্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II ন্‌ রা সা গা | রা মা গা পা | মা ধা হ্মা পা | গা মঃ গা রঃ গা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্‌ ডা র্‌ ডা

\+ ৩ ০ ১
মা গা গা গা | পমা পা গা মা | রা গা মা পা | রা রঃ ন্‌ নঃ সা II
ডিরি ডিরি ডা র্‌ ডার্‌ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্‌ ডা র্‌ ডা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II সা রা সা সা | ন্‌ ন্‌ ধা পা মা | পা পঃ গা গঃ মপা | রা রঃ ন্‌ নঃ সা II
ডিরি ডিরি ডা র্‌ ডা র্‌ ডা ডিরি ডিরি ডা র্‌ ডা র্‌ ডারা ডা র্‌ ডা র্‌ ডা

+ ৩
১ম তান—ন্ঃ সঃ গঃ মঃ পঃ নঃ র্সঃ র্রঃ | র্সঃ র্রঃ র্সঃ নঃ ধঃ পঃ মঃ পঃ |
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

০ ১
নঃ ধঃ পঃ মঃ গঃ মঃ পঃ পঃ | রা রঃ ন্া ন্ঃ সা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা র্ ডা র্ ডা

+ ৩
২য় তান—ন্ঃ সঃ গঃ রঃ সঃ ন্ঃ ধ্ঃ প্ঃ | ম্ঃ প্ঃ ধ্ঃ ন্ঃ সঃ রঃ ন্ঃ সঃ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

০ ১
গঃ রঃ মঃ গঃ পঃ মঃ ধঃ পঃ | র্সঃ নঃ ধঃ পঃ গঃ মঃ রঃ রঃ I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্

১ +
৩য় তান—র্গঃ র্গঃ র্রঃ র্গঃ র্গঃ র্রঃ র্সঃ নঃ | ধঃ পঃ হ্মঃ পঃ ধঃ নঃ ধঃ পঃ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

৩ ০
হ্মঃ পঃ মঃ গঃ রঃ গঃ মঃ পঃ | সঃ গঃ রঃ মঃ গঃ পঃ হ্মঃ ধঃ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

১
রা রঃ ন্া নঃ সা
ডা র্ ডা র্ ডা

\+ ৩

৪র্থ তান—রঃ গঃ মঃ পঃ মঃ গঃ রঃ সঃ | রঃ গঃ মঃ পঃ মঃ গঃ রঃ সঃ |

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ভা রা

o ১

রঃ পঃ মঃ পঃ গঃ মঃ রঃ সঃ | রঃ পঃ মঃ পঃ গঃ মঃ রঃ সঃ

ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা

\+ ৩

রঃ গঃ মঃ পঃ রঃ গঃ মঃ পঃ | গঃ মঃ পঃ গঃ মঃ পঃ গঃ মঃ

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা

o ১

গঃ ধঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ গঃ মঃ | গঃ ধঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ গঃ মঃ I

ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা

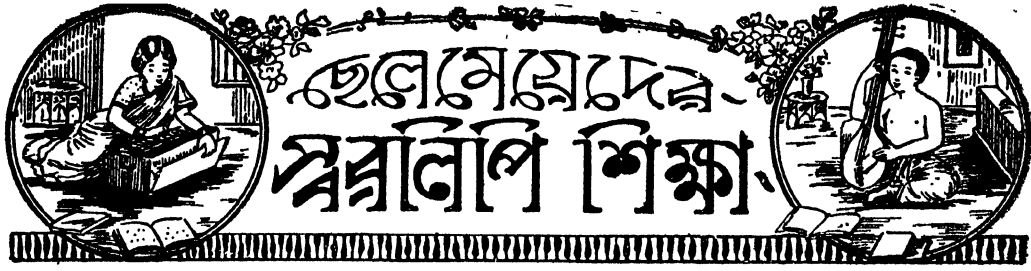
\+ ৩

পঃ নঃ ধঃ নঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ | গঃ নঃ ধঃ নঃ পঃ ধঃ মঃ পঃ

ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা

o ১

নঃ স́ঃ র́ঃ নঃ স́ঃ স́ঃ না | ধঃ সঃ পঃ গঃ গঃ রঃ সা I

ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে ছয় রাগের পরিবার সম্বন্ধে সংক্ষেপে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি। উপস্থিত কোন্ রাগ কোন্ সময়ে বা কোন ঋতুতে গেয়, ইহাই আমার আলোচ্য বিষয়। 'রাগ রাগিণী সময় নিরূপণ' সম্বন্ধে গ্রন্থকার-দিগের ভিন্ন ভিন্ন মত দৃষ্ট হয়; যাহা হউক কতকগুলি রাগ রাগিণী যাহা, সচরাচর ব্যবহৃত হয়, নিম্নে তাহাদিগের একটি তালিকা দিলাম ও তৎপরে শিক্ষার্থীদিগের অবগতির জন্য গ্রন্থকারদিগের বিভিন্ন মত দিব।

রাগ রাগিণীর সময় নিরূপণ

দিবা প্রথম প্রহর :—ভৈরব, রামকেলী, কলিঙ্গড়া, বঙ্গালী, ভৈরবী, বিভাষ, দেশকার, খট্ট, যোগিয়া, ভটিয়ারী, ও মঙ্গল।

দিবা দ্বিতীয় প্রহর :—আশাবরী, গুর্জ্জরী, তোড়ী, জৌনপুরী, গান্ধারী, গৌর-সারঙ্গ, গুণকেলী, আলাহিয়া ককুভা, বেলাবলী, শুক্ল-বেলাবলী, সারঙ্গ, দেবগিরি, ও সরফর্দ্দা।

দিবা তৃতীয় প্রহর :—ভীমপলশ্রী ও রাজবিজয়।

দিবা তৃতীয় ও চতুর্থ প্রহরের মধ্যে :—মূলতানী।

দিবা ৪র্থ প্রহর :—মারয়া, পূরিয়া, জয়ন্ত, ধনাশ্রী, জৈত্রী, পূরবী, পূরিয়া-ধনাশ্রী, শ্রীরাগ, গৌরী, বৈরাটী, কুমারী, মালশ্রী, সাজগিরি, মালবী, শ্রীটঙ্ক ও ত্রিবণী।

রাত্রি ১ম প্রহর :—ইমন, কল্যাণ, ইমন-কল্যাণ, কেদারা হাম্বীর, ছায়ানট, শ্যাম, ছায়া, ভূপালী, নিসাসাগ, কামোদ, নটমল্লার, নটনারায়ণ, দরবারী-কান্‌ড়া ও মারু।

রাত্রি ২য় প্রহর :—আড়ানা, বাগীশ্বরী, সাহানা, নায়কী, সিন্ধু, সিন্ধুড়া, সরস্বতী, দেওশাগ, মুখারী, মিয়ামল্লার, বাহার, কাফী, তিলককামোদ, সুরট, দেশ, সুর-মল্লার, গারা, গৌড়, জয়-জয়ন্তী, ঝিঁঝোটি, লুম, খাম্বাজ, পাহাড়ী, মেঘ, মল্লার, মালকোশ, বসন্ত, দীপক বা পঞ্চম, শঙ্করাভরণ, শঙ্করা, বেহাগ, পিলু, বারয়া, পরজ, জিলর্ফ, দেশাক ও পটমঞ্জরী।

রাত্রি ৩য় প্রহর :—বেহগড়া ও হিন্দোল।

রাত্রি ৪র্থ প্রহর :—ললিত ও সোহিনী।

সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' প্রথম ভাগে ১৩।১৬ পৃষ্ঠায় 'রাগ রাগিণী'র সময় নির্ণয় সম্বন্ধে বিশদভাবে লেখা আছে। রাগ রাগিণীর সময় নির্ণয় সম্বন্ধে শাস্ত্রকারদিগের মধ্যে যে মতভেদ দৃষ্ট হয়, তাহা পর পর দেখান যাইতেছে।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

মধুমাধবী চ দেশাখ্যা ভূপালী ভৈরবী তথা।
বেলাবলী চ মল্লারী বল্লারী সোম-গুর্জ্জরী ॥ ২০ ॥

ধন্নাশ্রী মালবশ্রীশ্চ মেঘরাগশ্চ পঞ্চমঃ,
দেশকারী ভৈরবশ্চ ললিতা চ বসন্তকঃ।
এতে রাগাঃ প্রগীয়ন্তে প্রাতরারভ্য নিত্যশঃ॥ ২১ ॥
গুর্জ্জরী কৌশিকশ্চৈব সাবেরী পটমঞ্জরী।
রেবা গুণকিরী চৈব ভৈরবী রামকির্য্যপি
সৌরাটী চ তথা গেয়া প্রথম প্রহরোত্তরম্॥ ২২ ॥

টীকা:—গুণকিরী, রামকিরী, সৌরাটী, ইত্যত্র যথাক্রমং গুণকরী,রামকরী,সৌরটী ইতি পাঠান্তরানি দৃশ্যন্তে। প্রথম প্রহরোত্তরং দ্বিতীয় প্রহারাবধীত্যর্থঃ॥ ২২ ॥

বৈরাটী তোড়িক চৈব কামোদী চ কুড়ায়িক।
গান্ধারী নাগশব্দী চ তথা দেশী বিশেষতঃ।
শঙ্করাভরণো গেয়ো দ্বিতীয় প্রহরাৎপরম্॥ ২৩ ॥
শ্রীরাগো মালবাখ্যশ্চ গৌরী ত্রিবন সংজ্ঞিকা।
নট, কল্যাণসংজ্ঞশ্চ সারঙ্গস্তকৌ তথা॥ ২৪ ॥
সর্ব্বে নাটাশ্চ কেদারী কর্ণাট্যাভীরিকা তথা।
বড়হংসী পাহাড়ী চ তৃতীয় প্রহরাৎপরম্।
অর্দ্ধরাত্রাবধি জ্ঞেয়া এতে রাগাঃ সুখপ্রদাঃ॥ ২৫ ॥

টীকা:—গৌরীত্যত্র গৌড়ী তি ক্বচিৎ পুস্তকে পাঠঃ॥ ২৪ ॥ বড়হংসীত্যত্র পটহংসী ইতি পাঠান্তরম্। অর্দ্ধরাত্রাবধি সুখপ্রদাঃ ইত্যনেন অর্দ্ধরাত্রাৎপরমেতেষাং রঞ্জত্বাভাবাৎ গানং ন কর্ত্তব্যমিতি সূচিতম্॥ ২৫ ॥

উপরোক্ত শ্লোকগুলি সহজবোধ্য হওয়ায় বাঙ্গালা অনুবাদ দিলাম না।

সঙ্গীত-তরঙ্গ বিভিন্ন মতে গানের সময় নির্ণয় সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম:—

কলানাথ মতে যেই গানের সময়।
তোর্কতুল-হেন্দ মধ্যে করিলা নির্ণয়॥
প্রভৃতি অবধি করি প্রহরে প্রহরে।
যে যে রাগ গাইবেক—লিখিতেছি পরে॥
ভৈরব, ভৈরবী, মেঘ বসন্ত, ভূপালী।
দেত্তশাক, মধমাধ, মালশ্রী, বঙ্গালী॥
ধনাশ্রী, পঞ্চম, বেলায়ল, দেশকার।
গুজরী, ললত, শ্যাম, বিভাস, মল্লার॥
এই অষ্টাদশ রূপ গাইবে প্রভাতে।
দিবার প্রথম ভাগে কহিব পশ্চাতে॥
কোশক, সাবেরী, রেওয়া পরে গুণকলী।
পটমঞ্জরী সোরঠী আর রামকলী॥
এই সাত রাগাদির করিলা নির্ণয়।
দিবার প্রথম ভাগ গানের সময়॥
টোড়ী, টঙ্ক, সিন্ধু আর কামোদ বরারী।
শঙ্করাভরণ, দেশী—পরেতে গান্ধারী॥
এই অষ্ট রাগাদিকে সঙ্গীত প্রমাণে।
গাইবেক দ্বিতীয় প্রহরে দিনমানে॥
শ্রীরাগ, মালোয়া, গৌরী, বড়হংস পরে।
করণাটী, নন্দ, নট, কল্যাণ—বিহরে॥
আভিরী, কেদারা একাদশেতে ত্রিয়ণ।
এ সবার সময়ের ভিন্ন প্রকরণ॥
দিবসের তৃতীয় ভাগের আদ্য ধরি।
রাত্রিমানে দ্বিতীয় প্রহরবাধ করি॥
এ চারি প্রহরে করে এ সকল গান।
পরে ভিন্ন প্রকারেতে গ্রন্থের বিধান॥
প্রহরে প্রহরে বিধি হয় কিন্তু নয়।
শ্রোতার যখন ইচ্ছা—তখনি সময়।

রাগ কল্পদ্রুম হইতে 'রাগরাগিণী সময়' বিশদ্‌ভাবে নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

অথ রাগ রাগিণী সময়ঃ।

অথ দিবস—রাগ রাগিণী।

ভৈরবী ভৈরবো চৈব রামকলী ষট্‌রাগ চ।
বিভাসো দেশকারোঽয়ং প্রাতঃকালে প্রগীয়তে॥
হিন্দোলঃ পঞ্চমঃ সিন্ধুললিতশ্চ বসন্তকঃ।
ভখারো ভটিয়ারী চ আদ্যযামে প্রগীয়তে॥

অলৈয়া দেবগিরিয়া লক্ষসাখঃ পুনস্তথা।
দেবশাখো ভূশাখশ্চ রামশাখঃ পুনস্তথা॥
রামগিরি দেবকৃতি চ দিনে প্রথম যামকে।
দ্বিতীয় প্রহরার্দ্ধে চ সুহা বেলাবলী তথা॥
সুঘরাই মাধবো মাধো গান্ধারো গুনক্রী পুনঃ।
টৌড়ী চাশাবরী দেশী বরাটী টৌরিকা তথা॥
তুরস্কো যোনিকা চারি ভৈরবী টৌরিকা তথা॥
গুর্জ্জরী শ্যাম গুর্জ্জরী চ বৈষ্ণবী বল্লরী তথা।
দ্বিতীয় প্রহরার্দ্ধে চ বাসরে গীয়তে বুধৈঃ॥
মধ্যমাদি চ সারাঙ্গা বৃন্দাবনী বড়হংসিকা।
সাবন্তলঙ্কদহণী মধ্যাহ্নে গীয়তে সদা॥
মেঘমল্লারিকা গৌড়ো নটমল্লারিকা পুনঃ।
বর্ষাকালে সদা জ্ঞেয়া মধ্যাহ্নোত্তরতো বুধৈঃ।
ধনাশ্রীধবলশ্রীশ্চ জয়তশ্রীর্মালবশ্রীকাঃ।
মুলতানী পূর্ব্বা পূর্ব্বা তৃতীয় প্রহরাৎপরাঃ॥
প্রদীপদীপকাভীর-টঙ্ক-মালবসংজ্ঞকাঃ।
গৌরা মালবগৌরা চ পূরীয়া শুদ্ধধনাশ্রীকাঃ॥
শ্রীরাগ গৌরী চেতী চ এবণী মালবী তথা।
সন্ধ্যাকালে সদা জ্ঞেয়া দিবসে গীয়তে বুধৈঃ॥

ইতি দিবস রাগরাগিণী।

অথ রাত্রি—রাগরাগিণী।

কল্যাণৈমনভূপালী হমীর জৈত-ক্ষেমকাঃ।
হেমাধ্যান শ্যামশুদ্ধা নিশা প্রথমযামকে॥
কামোদ নাটচ্ছায়া চ কর্ণাটকান্হড়া তথা।
নায়কা ডায়কা টানা শোভনো মোহনস্তথা।
বাগীশ্বরী চ কেদারী মলোহা জলধরস্তথা॥
নিশা দ্বিতীয়যামে চ গীয়তে সুবুধৈর্জনৈঃ॥
সোরটী দেশসিন্ধুরা শঙ্করাভরণস্তথা।
বিহাগমানমঞ্জর্য্যারর্দ্ধরাত্রৌ প্রগীয়তে॥

খম্বাবতী চ পর্য্যঙ্কা কলিঙ্গো মালকৌশিকঃ।
জয়জয়ন্তী সোহিনী চ তৃতীয়প্রহরাৎ পরঃ॥

ইতি রাগরাগিণী সময়ঃ।

সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে সঙ্গীত পারিজাত ও সোমেশ্বর মতে 'রাগের সময় নিরূপণ' নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

রাগের সময় নিরূপণ।

সঙ্গীত পারিজাতক-মতের বিধান।
যে সময়ে যে যে রাগ করিবেক গান॥
দেশকার ভৈরব ভূপালী নারায়ণী।
বিভাষ বঙ্গালী মধমাধী সুবদনী॥
পরছায়া লোথাস রেথব বেলায়লী।
ধনাশ্রী মালশ্রী আর বসন্তী আবলী॥
এই চতুর্দ্দশ রাগ-রাগিণী প্রমাণে।
গাইবেক প্রথম প্রহরে দিনমানে॥
দেওখুম্বিত গুজরী ফুর্লী রামকলী।
সোরঠী কুমারী টোড়ী আর গুণকলী॥
শঙ্করাভরণ চিত্রী নাদ রামকর।
গদাই সোলভা আর দেশাক্ তৎপর॥
এই চতুর্দ্দশ গাবে দ্বিতীয় প্রহরে।
তৃতীয় যামের চতুর্দ্দশ কহি পরে॥
আশাবরী বরারেকা রত্নাবলী অঙ্গ।
দেওগান্ধার দীপক কামোদী-শারঙ্গ॥
ঐরাবত মনোহর হিন্দোল বিজয়।
অর্জ্জুন কঙ্গল হংস তাহার নির্ণয়।
যে সকল রাগাদিকে লিখিতেছি পরে।
এই সব গাইবেক চতুর্থ প্রহরে॥
খাম্বায়তী কল্পতরু তরুণী বরারী।
কল্যাণ কুরঙ্গ আর কোকিল কেদারী॥
পটমঞ্জরী বাহারী আর বেহাগড়া।
শ্রীরাগ আভিরী টঙ্কপুরবী কানড়া॥

কল্যাণ মুকুন্দ মারু গৌরী প্রাণিরব।
বড়হংস মঞ্জুঘোষা মালোয়া কোকব ॥
সৌদামিনী খট এ সামন্ত চক্রধর।
ভিন্ন প্রকরণ কিছু কহিব তৎপর ॥
নারায়ণ গৌরী আদি যত গৌর পাবে।
ছায়া নট আদি কবি সব নাট গাবে ॥
গানের নিয়ম কাল এমতি বুঝিবে।
শ্রোতার ইচ্ছায় কিন্তু সর্ব্বদা গাইবে ॥
স্বাভাবিক যে যে রাগ, সর্ব্বকাল গাবে।
তাহারো বিধান আছে পরে তাহা পাবে ॥
সোরবরী মেঘনাদ সাবেরী মল্লারী।
মঙ্গল-কোশক মেঘ সালঙ্গ ভাথারী ॥
সিন্ধোরা শঙ্করানন্দ সুন্দর মালবী।
আনন্দভৈরবী দেশী বসন্ত-ভৈরবী ॥
নীলাশ্রী ললত রাজধানী এ তাবত।
প্রকাশ করিব পরে সোমেশ্বর মত ॥

সোমেশ্বর মতে রাগের সময় নিরূপণ

রাগ আর রাগিণী প্রভৃতি অষ্ট বলি।
মধমাধ ভৈরবী দেশাক বেলায়লী ॥
করণাটী ভূপালী মল্লারী গাবে সুখে।
বসন্ত প্রভৃতি গাইবেক দিনমুখে ॥
প্রথম প্রহরে গাবে সাবেরী গুজরী।
সোরবী ভৈরবী আর এ পটমঞ্জরী ॥
রামকলী গুণকলী কোকব গাইয়া।
রেওয়া গাইবেক এই সময় জানিয়া ॥
দ্বিতীয় প্রহরে গাবে শঙ্করাভরণ।
বাগেশ্বরী গান্ধার দেশীর নিরূপণ ॥
তৎপরে দিবসাবধি সময় জানিয়া।
দ্বিতীয় প্রহর নিশি পর্য্যন্ত করিয়া ॥
গাইবেক রাগাদির অষ্ট এ তাবতে।
সংক্ষেপিয়া কহিলেন সোমেশ্বর-মতে ॥

গ্রন্থকারদিগের যে ভিন্ন ভিন্ন মত দেখান হইল। আশা করি শিক্ষার্থী ও পাঠকবর্গের ইহা বিশেষ উপকারে আসিবে। ভরতাদি ঋষিগণ সঙ্গীত সম্বন্ধে যেমন বাঁধা-বাঁধি নিয়ম করিয়াছেন, সেইরূপ আবার তাহার খণ্ডনও করিয়াছেন।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

যথোক্তকাল এবৈতে গেয়াঃ পূর্ব্ববিধানতঃ।
রাজাজ্ঞয়া সদা গেয়া নতু কালং বিচারয়েৎ ॥২৬॥

টীকা :—যস্মিন সময়ে যস্য রাগস্য গানং পূর্ব্বশ্লোকৈরুক্তং তস্মিন্নেব সময়ে। পূর্ব্ববিধানতঃ পূর্ব্বেষাং আচার্য্যানাং নারদভরতাদীনাং বিধানতঃ অনুশাসনাৎ। রাজজ্ঞয়া, নৃপাদেশেন তু সদা কালাকালবিচারমকৃত্বৈব গেয়াঃ রাজেচ্ছায়া নিরঙ্কুশত্বাদিতিভাবঃ। তথাচোক্তং,—

"সময়োল্লঙ্ঘনং গানে সর্ব্বনাশকরং ধ্রুবম্।
শ্রেণীবন্ধে নৃপাজ্ঞায়াং রঙ্গভূমৌ ন দোষদম্ ॥২৬॥

অসময়ে বা অকালে গান গাহিলে অর্থাৎ গানের সময় লঙ্ঘন করিয়া গাহিলে সর্ব্বনাশ হয়, কিন্তু শ্রেণীবদ্ধ বা রাজাজ্ঞা বা রঙ্গভূমে সর্ব্বসময়েই গান গাহিতে পারা যায়। গুর্জ্জরী রাগিণীকে প্রায়শ্চিত্ত রাগিণী বলা হয়। অসময়ে কোন সুর গাওয়া হইলেও প্রায়শ্চিত্ত রাগিণী অর্থাৎ গুর্জ্জরী গাহিলেই সকল দোষ নষ্ট হয়।

কোন সময়ে কোন রাগ গেয় তাহা যথাসম্ভব দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি; এক্ষণে কোন ঋতুতে কোন রাগ গাওয়া উচিত লিখিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

শ্রীরাগো রাগিণীযুক্তঃ শিশিরে গীয়তে বুধৈঃ।
বসন্তঃ সসহায়স্তু বসন্তর্ত্তৌ প্রগীয়তে ॥২৭॥

টীকা :—শিশিরে পৌষমাঘয়োরিত্যর্থঃ। স্বসহায়ঃ স্বকীয় রাগিণীগণসহিতঃ। স্বসহায়ৈরিত্যপি পাঠান্তরম্ ॥২৭॥

ভৈরবঃ স্বসহায়স্তু ঋতৌ গ্রীষ্মে প্রগীয়তে।
পঞ্চমস্তু তথা গেয়ো রাগিণ্যা সহ শারদে ॥২৮॥

মেঘরাগোরাগিণীভির্যুক্তো বর্ষাসু গীয়তে।
নট্ট নারায়ণো রাগিণ্যা সহ হেমকে ॥২৯॥
যথেচ্ছয়া বা গাতব্যাঃ সর্ব্বর্ত্তুষু সুখপ্রদাঃ ॥৩০॥
[ইতি রাগাণাং ঋতুনির্ণয়ঃ ; সোমেশ্বর মতম্]

সভার্য্যা শ্রীরাগ	...	শিশির ঋতুতে।
সসহায় বসন্ত	...	বসন্তকালে।
ভার্য্যাসহ ভৈরব	...	গ্রীষ্মে।
সসহায় পঞ্চম	...	শরৎকালে।
রাগিণী সহ মেঘরাগ	...	বর্ষাকালে।
রাগিণী সহ নটনারায়ণ	...	হেমন্তকালে।

সুখপ্রদ রাগসকল যথেচ্ছা অর্থাৎ ইচ্ছানুসারে সকল ঋতুতে গাহিতে পারা যায়।

হনুমন্ত মতে ষড় রাগ অর্থাৎ ভৈরব, মালকৌশ, হিন্দোল, দীপক, শ্রীরাগ, মেঘ নিম্নলিখিত ঋতু অনুসারে গাওয়া হয় :—

সঙ্গীত তরঙ্গে তোফ্‌তুল হেন্দ মধ্যে কোন কোন ঋতুতে ষড়রাগ গাওয়া উচিত দেওয়া আছে ; নিম্নে তাহা দিলাম :—

বসন্ত চৈত্র বৈশাখ দিবার প্রথমে।
গাইবে হিণ্ডোলরাগ ঋতুর নিয়মে ॥
গ্রীষ্ম ঋতু জ্যৈষ্ঠাদি আষাঢ় মাস দ্বয়।
গাইবে দীপক রাগ মধ্যাহ্ন সময় ॥
বরিষা শ্রাবণ ভাদ্র সঙ্গীত-প্রমাণে।
গাইবেক মেঘরাগ শেষ-রাত্রিমানে ॥
শরতে আশ্বিন আদ্য কার্ত্তিক পশ্চাতে।
গাইবে প্রথম রাগ ভৈরব প্রভাতে ॥
হিম ঋতু মার্গশীর্ষ পরে পৌষ নামে।
গাইবে শ্রীরাগ দিবসের শেষ যামে ॥
মাঘ ফাল্গুন-শিশির সাঙ্গ ঋতু-গানে।
গাবে মালকৌশ রাগ মধ্যরাত্রি-মানে ॥
এই মত কহিলাম ঋতু প্রতি রাগ।
কিন্তু সর্ব্বকাল গাবে সব রাগ-ভাগ ॥

উল্লিখিত প্রমাণসমূহ হইতে দৃষ্ট হয় যে, ঋতু সম্বন্ধেও গ্রন্থকারদিগের মতভেদ আছে। আগামী পত্রিকায় রাগ রাগিণী সমূহের ধ্যানাদি লিখিবার বাসনা রহিল।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

ভয়ানক রস (তীব্র)

+ ০ ১
২২৯। ধেটে ঘেনে কতেরেকেটে তাগ ঘড়ান্

২ ০ +
ঘড়ান্ ৺কতা দিঘেনাগ থুগেন্ তা

০ ১ ২ ০ +
দেঘেনে ৺তাঘেনে গদিঘেনে কত্ত ঘড়ান

০ ১ ২
কৎ ঘড়ান কৎ ৺তা-তাক ধাআনে

০ + ০ ১
কড়াআনে কড়ান ধেধে থুন্ ৺ধাআতা

২ ০ +
কতা ধা-কতা ধা-কতা ধা

বীভৎস রস

২৩০। + ০ ১ ২
থু ঘেনে ৺তাঘেনে ধাত্তা ধেরেকেটে তাগ

০ + ০
ধেরে কেটে তাগদেৎ কদেন্ না কদেঘে

১ ২ ০ +
দ্রেগেনে থুউন্না দেৎ ধেৎ দেৎ ধেরেকেটে ধা

রৌদ্র রস

২৩১। + ০ ১ ২
তে ঘেনে ঘন ঘন দি তাআতা ঘেনে

০ + ০ ১ ২ ০
দে ধীক না তেটে থুউ ৺দ্রেগেনে থু

+ ০ ১ ২
ধেটে তেটে ধাত্রেকেটে তাগ ৺দিঘেনে

০ + ০
কত্তা দ্রেগে থু ঘড়ান্ ঘড়ান্ তেরেকেটে

১ ২ ০ + ০
ঘড়ান্ কঅৎ দী ৺তেটে ধাঃ ঘড়ান্

১ ২ ০ +
কঅৎ দী ৺তেটে ধা

শান্ত রস

২৩২। + ০ ১
দে দে ঘেনে নান্ তেরেকেটে তাগ দেএং

২ ০ + ০
ধা-আতি ধেন্নে কতা থুন্না কড়্ন্না

১ ২ ০
তেটে কদে ঘেড়ে নাক থুউন ধা

+ ০ ১ ২
কৎ কড়ানক ৺তাঘেনে ধাধেন্ না দিগ

০ + ০ ১
দাগ নানা দিদি কত্রে ধা কতা দিদি

২ ০ +
কত্রে ধা কতা দিদি কত্রে ধা

চতুর্ব্বিধ বা রস রস

২৩৩। + ০ ১ ২ ০
১। ধা কতা গদিঘেনে ৺ক্রেধেনে থুউন্নাড়ে দেৎ

+ ০ ১ ২
২। তাআনে দীইতা কতা ৺তাধেনে দ্রেগে দ্রেগে

০
তাতা

+ ০ ১ ২ ০
৩। থুগেনে ৺তাঘেনে ধাতা কতান্না কদেঘে

+ ০ ১
৪। দ্রেগে থুন্ থুন্ধা কতা দ্রেগে থুন্ থুন্

২ ০ +
ধা কতা গ্রেগে থুন্ থুন্ ধা

১ম চরণ—মিঠে রস ৩য় চরণ—বীভৎস রস

২য় চরণ—তীব্র রস ৪র্থ চরণ—শান্ত রস

ক্রমশঃ

ভ্রম-সংশোধন—গত সংখ্যায়—'মৃদঙ্গ বাদন' প্রবন্ধে কয়েকটী ভুল সংশোধন করিয়া পড়িবেন। ৪৪৪ পৃষ্ঠার ৩য় লাইনে "ভয়ানকারঃ" স্থানে "ভয়ানকাঃ হইবে। ৯নং শান্তরসের ইংরাজি "The Quististic" স্থানে "The Quietistic"। ২২৪নং বোলে তৃতীয় লাইনে "তাঘোন্" স্থানে "তাধেনে" হইবে। ২২৫ নং বোলে ৪র্থ লাইনে "কতানে" স্থানে "কড়ানে" হইবে। ২২৪নং বোলে ১ম লাইনে "দিঘোন" স্থানে "দিঘেনে" হইবে।

স্বরলিপি

মিশ্র জৌনপুরী-পিলু—দাদ্‌রা

মানসীরে মন-মুকুরে নিতুই হেরি মর্ম্মতলে,
শুধু তার ভাবনা ভেবে দিন কি যাবে—
আস্‌বেনা মোর আঁখিজলে।

পরাণের পদ্মবনে ফুটিল যে কমল-কলি,
কবে সে মেল্‌বে আঁখি মিলনের শতদলে।

কল্প-রাণী কোথায় কবে
আমার প্রাণের সাথী হবে
আমার গলে পরাইবে—
মালা গাঁথি' প্রেম-কমলে ॥

স্বপন-পারের ওগো সাকী,
প্রাণে তুমি আস্‌বে না কি,
নিঠুর হিয়া গল্‌বে না কি—
বেদনার এ অশ্রুজলে।

কথা—শ্রীজ্যোতীশ দাশ, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে, বি-এস্‌-সি

II া সমা মা | গমা পদা পা I পা পর্সা ণর্সা | দা পা -া I মপা জ্ঞা -া |
০ মা ন | সী০ ০০ রে ম ০ন্ ০মু | কু রে ০ নি০ তু ই |

রা জ্ঞা সা I রা রমা মা | মা -া -া I -া -া ধা | ধা ধা ধা I
হে ০ রি ম ০র্ ম | ত ০ লে ০ ০ শু | ধু তা র

ণা ণা ণা | ণা সর্ণা -া I দা দা দা | পমা পা মা I মা পা পা |
ভা ব না | ভে বে ০ দি ন্ কি | যা০ ০ বে আ স্ বে |

ণা র্সা র্সা I ণর্সা ণর্সা র্সর্রা | ণর্সা দা পমা II
না মো র আঁ০ ০খি ০০ | জ০ লে ০০

II +। -া মা | ০পা ণদা ণা I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I -া -া র্জ্ঞা |
০ ০ ক | ল্প রা ণী কো থা য়্ | ক বে ০ ০ ০ আ |
০ ০ স্ব | গন্ পা রেব্ ও ০ গো | সা ০ কী ০ ০ প্রা |

র্জ্ঞা র্রা র্সা I ণর্সা ণর্সর্রা -া | ণর্সা দা পমা I -া -া ধা | ধা ধা ধা I
মার প্রা ণের্ সা০ থী০০ ০ | হ০ বে ০০ ০ ০ আ | মার গ লে
ণে তু মি আ০ স্০০ বে | না০ কি ০০ ০ ০ নি | ঠুর হি য়া

ণা ণা ণা | ণা র্সণা -া I -া -া মা | পা ণা র্সা I ণর্সা র্সর্রা র্সা |
প রা ০ | ই বে ০ ০ ০ মা | লা গাঁ থি প্রে০ ০ম্ ক |
গ ল্ বে | না কি ০ ০ ০ বে | দ না র অ০. ০শ্ রু |

ণর্সা দা পমা II
ম০ ০ লে০
জ০ ০ লে০

II +। -া সা | ০গা গা -া I মা -া মা | মা মা -া I -া মণা দা |
০ ০ প | রা ণে র প ০ দ্ম | ব নে ০ ০ ০০ ফু |

দা দা দা I দা দা দা | দা দা -া I -া -া পা | পা পা -া I
টি ল যে ক ম ল | ক লি ০ ০ ০ ক | বে সে ০

পা দা পা | মা গা -া I সা -া সা | গা -া মা I পা মা পা |
মে ল্ বে | আঁ খি ০ ০ ০ মি | ল নে রি শ ত ০ |

ণদা -া পা II
দ০ ০ লে

'নবমী তাল' বা 'নবতাল'

শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

গত আশ্বিনের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় নবমী তালে একটি গান রচনা করিয়া স্বরলিপি সমেত প্রকাশ করিয়াছেন। ফুট্‌নোটে তাল সম্বন্ধে লিখিয়াছেন যে, "আমার জ্ঞানতঃ এ তাল কোথাও পাইনি—না এদেশে, না য়ুরোপে।" কিন্তু এই তাল আমরা বহুপূর্ব্বেই ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি প্রথম ভাগে ৪৬ পৃষ্ঠায় পাইয়াছি। স্বরলিপিকার স্বর্গীয় কাঙ্গালীচরণ সেন মহাশয় ফুট্‌নোটে লিখিয়াছেন যে, "এই তালে নয়টি মাত্রা আছে, এজন্য ইহার নাম "নবতাল"। ইহাও শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের রচিত একটি নূতন তাল। ইহার ঠেকা মৃদঙ্গবাদকগণের ইচ্ছাধীন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ একটি ঠেকার বোল নিম্নে দেওয়া হইল। যথা—

১´ ২ ৩ ৪
I ধা দে স্তা | তেটে কতা | গদি ঘেনে | ধাগে তেটে I"
নি বি ড় ঘ ন আঁ ০ ধা রে

(ব্রহ্মসঙ্গীত স্বরলিপি—১ম—৪৬)

৺কাঙ্গালীবাবুর স্বরলিপি অনুযায়ী তাল বিভাগ দেখা যায়—৩+২+২+২, আর দিলীপবাবুর স্বরলিপি অনুযায়ী ৪+২+৩, এই যা তফাৎ। আর একটু তফাৎ আছে নামের। রবীন্দ্রনাথ এই তালের নাম দিয়াছেন 'নবতাল' আর দিলীপবাবু দিয়াছেন 'নবমী তাল'। রবীন্দ্রনাথের দেওয়া নামটাই যেন ভাল মনে হয়। কারণ 'নব' শব্দ দ্বারা তালটা নূতন এবং নয় মাত্রাবিশিষ্ট এই দুইই বুঝায়। তবে দিলীপবাবু বলিতে পারেন যে দশ মাত্রা বিশিষ্ট সুরফাঁকতাল ও ঝাঁপতাল যেমন তাল বিভাগের বিভিন্নতার জন্য বিভিন্ন নামে অভিহিত হয়, তেমনি নয় মাত্রা বিশিষ্ট 'নবতাল' ও 'নবমী তাল'ও তাল-বিভাগের বিভিন্নতার জন্য বিভিন্ন নামে অভিহিত হইতে পারে। এই নয়মাত্রা বিশিষ্ট অথচ তাল বিভাগ বিভিন্ন রবীন্দ্রনাথের আরও দুইটি গানের দুইটি করিয়া ফের উল্লেখ করিয়াই এই আলোচনা শেষ করিব।

II না র্সা ঋা ঋা র্সা | র্সনা -দা না র্সা I
ব্যা কু ল ব কু লে র্ ফু লে

র্সনা দা দা পা পঋা | গা গা ঋা সা I
ভ্র ম র ম রে প থ ভু লে

(গীতপঞ্চাশিকা—২য় সং—৪২ পৃঃ)

II মা জ্ঞা -া রা সা রা গা মা পা I
দু য়া র্ মো র্ প থ পা শে

পা পধা ণা ণধা পা মগা মা গা মা I
স দা০ ই তা রে খু লে রা খি

(গীতপঞ্চাশিকা—২য় সং—৫২)

পরিশেষে বক্তব্য এই যে সঙ্গীত বিষয়ক নূতন কোন তথ্য প্রচার করিবার পূর্ব্বে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগ্রন্থ উদ্‌ঘাটন করিলে ভাল হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগ্রন্থে অনেক কিছু অবগত হওয়া যায়। কি সুরের দিক্‌ দিয়া, কি তালের দিক্‌ দিয়া।

শোক-সংবাদ

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, বঙ্গের অন্যতম শ্রেষ্ঠ বংশীবাদক ওস্তাদ আপ্তাবুদ্দিন খাঁ ফকীর সাহেব আর ইহজগতে নাই। গত ২৯শে কার্ত্তিক, বুধবার দিবস, তাঁহার অমরাত্মা পরলোকপ্রাপ্ত হইয়াছে। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতাকাশ হইতে যে একটি দ্যুতিমান্ নক্ষত্র স্থানচ্যুত হইল, তাহা সুদূর ভবিষ্যতেও পূর্ণ হয় কিনা সন্দেহ।

আপ্তাবুদ্দিন শুধু বংশীবাদকরূপে পরিগণিত ছিলেন না, তিনি নানাবিধ তারের যন্ত্র এবং ঢোলক, বাঁয়া তবলা প্রভৃতি অতি উত্তমরূপে বাজাইতে পারিতেন। তাঁহার দোতারা বাজনা যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহাদের প্রাণে আজও বোধ হয়, তাহার মধুর ঝঙ্কার অনুরণিত হইতেছে। এমনই ছিলেন, তিনি সুরের স্রষ্টা, সুরের পাগল। সাধক হিসাবেও তিনি ছিলেন সর্ব্বত্যাগী সন্ন্যাসী। আজীবন কালী সাধনা করিয়াছেন। মায়ের ভক্ত দুলাল বোধ হয় তাঁহার চরণতলে স্থান লইয়াছেন। তিনি মাত্র ৬৪ বৎসর বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন। তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমরা সান্ত্বনা জানাইয়া তাঁহার অমরাত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

বাংলার সঙ্গীত-সমাজ দুর্ভাগ্যের অন্ধকারে আবৃত হইয়াছে। তাই অনতিবিলম্বে আর একটি বাণীর দুলাল ইহধাম ত্যাগ করিলেন। তিনি আমাদের লোকপ্রিয় মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। গত ১৫ই অগ্রহায়ণ শুক্রবার বেলা ১২ ঘটিকার সময় আমাদের মায়া ত্যাগ করিয়া অমরধামে গমন করিয়াছেন। কিছুদিন পূর্ব্ব হইতেই তিনি হাঁপানী রোগে কষ্ট পাইতেছিলেন, এই রোগ থাকা সত্ত্বেও তিনি বৃদ্ধ বয়সে যে কোনও সঙ্গীতানুষ্ঠানে যোগ দিতেন। এরূপ উৎসাহশীল আত্মভোলা মৃদঙ্গ বাদক বাংলার সঙ্গীত সমাজে বিরল। তাঁহার মৃদঙ্গের মৃদু-গম্ভীর ধ্বনি আজও শ্রোতার হৃদয় জুড়িয়া আছে, অবশ্য যাঁহারা তাঁহার কৃতিত্বের সহিত পরিচিত। তাঁহার তিরোধানে কলিকাতার শঙ্কর-সভার একটি উজ্জ্বলতম রত্নের আসন শূন্য হইল। হঠাৎ কয়েকদিন অসুস্থ হইয়া ৬৮ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিলেন। তাঁহার শোকমগ্ন আত্মীয়স্বজনকে আমরা আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া তাঁহার অমরাত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত সম্মিলনের চতুর্থ অধিবেশন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সাধারণের নিকট যাঁহারা রৌপ্য কাপ পাইয়াছেন :—

	পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কার দাতাদিগের নাম
১।	মিস্ মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মিঃ নরেন্দ্র বাবু মল্লিক (কলিকাতা)
২।	শঙ্কর রাও তেওয়ারী (প্রতিযোগীতায় শ্রেষ্ঠ শিক্ষক)	মিসেস্ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য (এলাহাবাদ)
৩।	এন্ আর যোশী (প্রতিযোগীতায় দ্বিতীয় শিক্ষক)	মিঃ, জি, এন্, রায় (এলাহাবাদ)
৪।	ভট্টাচার্য্য পরিবার (শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ পরিবার)	মিঃ এস্ এন্ ঘোষ
৫।	,, ,,	মেহেরি কাপ
৬।	,, "কাপ"	এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়

নিম্নলিখিত সঙ্গীতজ্ঞগণ স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন।

	পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
১।	প্রোফেসার নারায়ণ রাও ব্যাস (কণ্ঠসঙ্গীত)	অর্চ্চা ষ্টেট্
২।	মিঃ জে, সি, রায় (সেতার)	,, ,,
৩।	প্রোফেসার রামকিষন মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	রাণা প্রাক্রম জঙ্গ্ বাহাদুর
৪।	,, হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	কুমার জে, কে, আচার্য্য চৌধুরী (মুক্তাগাছা)
৫।	,, নাসিরুদ্দিন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	,,
৬।	মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	সাধ্যাত্তন পাণ্ডে, এম, এল, সি

(১) শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায় (খোকন) (২) সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য (৩) রেণুকা সাহা
(৪) বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় (৫) মায়া ভট্টাচার্য্য (৬) শোভা ভট্টাচার্য্য
(৭) কৃপাময়ী বন্দ্যোপাধ্যায়

৭।	প্রোফেসর পর্ব্বত সিং (পাখোয়াজ)	মহারাজ কুমার (মৈমনসিং)
৮।	,, রামকিষন মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	,,
৯।	,, শঙ্কর রাও তেওয়ারী (তবলা)	কুমার নিখিলেশ্বর সান্যাল (পুটিয়া)
১০।	,, কার্ত্তিক রাম (নৃত্য)	মিঃ ডি, ওঝা
১১।	,, হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	রাণা তেজরাজ জঙ্গ্ বাহাদুর
১২।	মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	,,
১৩।	প্রোফেসার মৌলভীরাম (তবলা)	,,
১৪।	,, ইনায়েৎ খাঁ (সেতার)	আওয়াগড় ষ্টেট্
১৫।	,, বিজয় সিং (পাখোয়াজ)	রায়গড় ষ্টেট্

	পুরস্কৃতদিগের নাম	পুরস্কারদাতাদিগের নাম
১৬।	মিঃ হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (তবলা)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য
১৭।	প্রোফেসার বান্দা হোসেন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	,,
১৮।	,, কৃপা রাম (তবলা)	,,
১৯।	,, সীতারাম (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ কে, আর, হাষ্টে
২০।	গগণচন্দ্র চ্যাটার্জ্জি (বেহালা)	এস, পি, ব্যানার্জ্জি
২১।	প্রোফেসর হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ)	মিঃ এ, পি, সেন
২২।	,, ইনায়েৎ খাঁ (সেতার)	,,
২৩।	,, ডি, এন, পটবর্দ্ধন (কণ্ঠসঙ্গীত)	রাও রাজা শ্যামবিহারী মিশ্র
২৪।	,, নসিরুদ্দিন খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ লালজিৎমান সিং
২৫।	,, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত)	ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য
২৬।	,, ভবানীশেখর মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ জি, এন্ রায়
২৭।	মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	রায় রাজেশ্বর বালি সাহেব, এম্ এল্-সি
২৮।	,, মায়া ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)	মেজর রণজিৎ সিং
২৯।	,, আশাকুমারী ওঝা (নৃত্য)	রাণা প্রাক্রম জঙ্গ্ বাহাদুর
৩০।	,, রেণুকা সাহা (সেতার)	কমাণ্ডার জেনেরল সার মোহন সামসিয়র জঙ্গ (নেপাল)
৩১।	,, বীণাপাণি মুখার্জ্জি (কণ্ঠসঙ্গীত)	মিঃ জে, পি, শ্রীবাস্তব, এম-এল-সি

যন্ত্রাদি প্রদর্শনীর জন্য মেসার্স হিরো এণ্ড্ কোম্পানি কন্‌ফারেন্স হইতে স্বর্ণপদক প্রাপ্ত হন।

বিশেষ দ্রষ্টব্য ঃ—কনফারেন্সে যে সমস্ত বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত ছিলেন, তাঁহাদের নাম গত সংখ্যায় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু ভুলবশতঃ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করা হয় নাই। আশা করি পাঠক-পাঠিকাগণ এই ভুল শোধন করিয়া লইবেন।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় পুরস্কৃতদিগের তালিকা।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন বালিকাগণ)

নৃত্য—১। মিস্ সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য।

তৃতীয় শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন বালিকাগণ)

নৃত্য—১। মিস্ মায়া ভট্টাঃ, ২। মিস্ শোভা ভট্টাঃ, ৩। মিস্ রেবা দত্ত (প্রফিসিয়েন্সি প্রাইজ), ২। মিস্ রাজদুলালী কাউল (প্রঃ*)।

অষ্টম শ্রেণী (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

নৃত্য—১। মিস্ আশাকুমারী ওঝা।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জ্জী, ২। মিস্ সান্ত্বনা ভট্টাঃ, ৩। সাবিত্রী দেবী শ্রীবাস্তব, ৪। চন্দ্রপ্রভা অরোরা (প্রঃ), ৫। রাজদুলারী মাথুর (ঐ)।

প্রথম শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

তবলা—১। সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য।

---

* যাঁহারা প্রফিসিয়েন্সি প্রাইজ পাইয়াছেন, তাঁহাদের নামের সহিত (প্রঃ) এবং (ঐ) চিহ্নিত হইল।

দ্বিতীয় শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন বালকগণ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। এস, এন, শ্রী-বাস্তব, ৩। এস,ভি, কুশলকর, ৪। নিরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ), ৫। নরেন্দ্র কুমার (ঐ)।

দ্বিতীয় শ্রেণী (৯ বৎসরের নিম্ন)

হারমোনিয়ম—১। হেমচন্দ্র যোশী, ২। নরেন্দ্র কুমার, ৩। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ), ৪। নিরঞ্জন ভট্টাঃ (ঐ)।

তবলা—১। হেমচন্দ্র যোশী, ২। বিশ্বরঞ্জন ভট্টাঃ, ৩। নিরঞ্জন ভট্টাঃ (প্রঃ)।

এস্রাজ—১। নরেন্দ্র কুমার।

চতুর্থ শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন বালকগণ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। অর্জ্জুন মানসিং, ৩। রবেন্দ্রনাথ বর্ম্মা।

সেতার—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ।

হারমোনিয়ম—১। রাধেশ্যাম।

তবলা—১। চিত্তরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। নিশীতেশ ব্যানার্জ্জি, ৩। ভবানীশঙ্কর শ্রীবাস্তব (প্রঃ)।

৭ম-বি শ্রেণী (ইউনিভারসিটির ছাত্রবৃন্দ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মিঃ মহাবীর শরণ দাস, ২। শ্রীকৃষ্ণ পুরোহিত।

হারমোনিয়ম—১। প্রজেশচন্দ্র ব্যানার্জ্জি, ২। সি, কে, স্যাক্সেনা, ৩। ভগবানদাস অরোরা, ৪। এস, এস, শ্রীবাস্তব।

১। মিঃ রামশঙ্কর গুপ্ত (প্রঃ)।

সেতার—২। ভিঠল নাথ মালব্য।

বেহালা—১। শান্তিময় ঘোষ, ২। জে, এন, স্যাক্সেনা (প্রঃ)।

বাঁশী—১। জে, এন, রায়চৌধুরী, ২। গয়াপ্রসাদ সুলারে।

তবলা—১। ভালচন্দ্র মেটা, ২। জে, এন, রায়চৌধুরী, ৩। প্রজেশচন্দ্র বন্দ্যোঃ, ৪। শশীকান্ত বর্ম্মা (প্রঃ)।

৭ম-এ শ্রেণী (ইউনিভার্সিটির ছাত্রীবৃন্দ)

তবলা—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

হারমোনিয়ম—১। বিদ্যাবতী গুপ্তা।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মনোরমা আগরওয়ালা, ২। মনোরম কুমারী মেটা।

সেতার—১। মনোরমা আগরওয়ালা।

৬ষ্ঠ শ্রেণী (১৪ বৎসরের নিম্ন)

হারমোনিয়ম—১। পরিপূর্ণা নিয়োগী, ২। শকুন্তলা দেবী-বর্ম্মা, ৩। রূপকুমারী ভাটনাগর, ৪। রেবা দত্ত (প্রঃ), ৫। শিবকুমারী ভাটনাগর (ঐ)।

এস্রাজ—১। শোভা ভট্টাচার্য্য।

সেতার—১। রেণুকা সাহা, ২। তারা মাথুর (প্রঃ)।

তবলা—১। তারা মাথুর, ২। মায়া ভট্টাঃ।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মায়া ভট্টাঃ, ২। সুশীলা রাণী মাথুর, ৩। কৃপাময়ী ব্যানার্জ্জি, ৪। তারা মাথুর, ৫। ইন্দ্রকুমারী মোদি, ৬। পরিপূর্ণা নিয়োগী, ৭। রূপকুমারী ভাটনাগর, ৮। মীরা মুখার্জ্জী, ৯। রোহিন রাজদান, ১০। শীলা শ্রীবাস্তব, ১১। শান্তি দার, ১২। রত্নকুমারী কুশলকর, ১৩। শান্তি দেবী অরোরা, ১৪। দয়া মালব্য, ১৫। সুশীলা মাথুর, ১৬। বিমলা কক্কর।

৮ম-বি শ্রেণী, প্রথম বিভাগ (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

সেতার—১। বংশীলাল। বেহালা—১। সমীর ব্যানার্জ্জি।

তবলা—১। মাণিক রাম পটবর্দ্ধন।

৮ম-এ শ্রেণী, প্রথম বিভাগ (এমেচার, ১৪ বৎসরের নিম্ন)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। বীণাপাণি মুখার্জ্জি, ২। মণিকা সাহা, ৩। বেণু রাণাডে, ৪। লক্ষ্মী দেবী, ৫। আশাকুমারী ওঝা (প্রঃ), ৬। গোপাল পিয়ারী মাথুর (ঐ), ৭। ঝর্ণারাণী সাহা (ঐ), ৮। অর্চ্চনা দেবী লাহিড়ী (ঐ)।

হারমোনিয়ম—১। বীণাপাণি মুখার্জ্জি, ২। গোপাল-পিয়ারী মাথুর, ৩। লক্ষ্মী দেবী (প্রঃ), ৪। অর্চ্চনা দেবী লাহিড়ী (ঐ)।

তবলা—১। গোপালপিয়ারী মাথুর।

এস্রাজ—১। আশাকুমারী ওঝা।

৮ম-এ শ্রেণী, ২য় বিভাগ (১৪ বৎসরের উর্দ্ধে)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। হেনা মুখার্জ্জী, ২। ডলি ব্যানার্জ্জী।

তবলা—১। ডলি ব্যানার্জ্জী।

৫ম শ্রেণী (১৪ বৎসর এবং তদূর্দ্ধ)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। সুমিত্রা পাণ্ডিয়া, ২। শকুন্তলা রাণী মাথুর, ৩। মালতী নর্‌ভেন্‌, ৪। হেম মালব্য, ৫। সুশীলা মাথুর (প্রঃ), ৬। লজ্জা মালব্য (ঐ)

সেতার—১। সুপ্রিয়া ব্যানার্জ্জী, ২। প্রেম আগা, ৩। শান্তি দেবী বর্ম্মা, ৪। সুশীলা মাথুর (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। শান্তি দেবী বর্ম্মা।

বেহালা—১। মালতী নর্‌ভেন।

তবলা—১। সুশীলা মাথুর,

,, চাঁদকুমারী মাথুর।

৬ষ্ঠ শ্রেণী (১৪ বৎসর এবং তদূর্দ্ধ)

হারমোনিয়ম—১। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মহেশ নারায়ণ স্যাক্‌সেনা (প্রঃ)।

সেতার—১। নলিনীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। বনোয়ারীলাল ৩। আনন্দকুমার টাণ্ডন (প্রঃ)।

বেহালা—১। পি, আর, ভট্টাচার্য্য,

,, বিষ্ণু ডি, আপ্তে।

বাঁশী—১। মিঃ সুরেশচন্দ্র ভ্যাস, ২। বেণীমোহন সিংহ (প্রঃ)।

কণ্ঠসঙ্গীত—১। নলিনীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। রজনীকান্ত দেশাই, ৩। মহেশনারায়ণ স্যাক্‌সেনা, ৪। ভোলানাথ শ্রীভাস্তব, ৫। পি, আর, ভট্টাচার্য্য (প্রঃ), ৬। সুন্দর সিং (ঐ), ৭। যশোবন্ত রাও মেটা (ঐ), ৮। আনন্দ কুমার টাণ্ডন (ঐ).

এস্রাজ—১। সুরেশচন্দ্র ব্যাস।

তবলা—১। শচীরঞ্জন ভট্টাঃ, ২। সুরেশচন্দ্র ভ্যাস,

সেতার—১। মিঃ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য, ২। জে, সি, রায়, ৩। জে, পি, শুক্লা, ৪। জি, পি, দ্বিবেদী (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। শিওম্বর লাল, ২। জি, পি, দ্বিবেদী, ৩। জি, পি, শ্রীবাস্তব, ৪। রামনাথ যাদব, ৫। গোপীনাথ (প্রঃ)।

৮ম-বি শ্রেণী (এমেচার, ১৪ বৎসরের উর্দ্ধে)

কণ্ঠসঙ্গীত—১। যামিনাথ গাঙ্গুলী, ২। রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জ্জি, ৩। উমাশঙ্কর শ্রীভাস্তব, ৪। জে, ডি, মজুমদার, ৫। শ্যাম প্রতাপ (প্রঃ)।

বেহালা—আর, আর, মুখার্জ্জি, ২। বি, বি, ভট্টাঃ,

,, । জে, ডি, মজুমদার

বাঁশী—১। এস, ডি, কেলকার, ২। জি, পি, শ্রীবাস্তব (প্রঃ)।

তবলা—১। ডি, আর, চ্যাটার্জ্জী, ২। জি এন, মালব্য।

—

হাওড়ায় সঙ্গীত জলসা।

গত ৪ঠা ও ৫ই নভেম্বর "শ্যামা সম্মিলনের" উদ্যোগে হাওড়া কটন ইনিষ্টিউসনে সঙ্গীতের বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্ত ননীলাল ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে এই সভার কার্য্য সুশৃঙ্খলরূপে সম্পন্ন হয়। প্রথম দিনের আসরে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির ধ্রুপদ গান ও শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, দেবেন্দ্রনাথ দে প্রভৃতির মৃদঙ্গ শুনিয়া সকলে মোহিত হন। দ্বিতীয় দিনের আসরে শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ও পণ্ডিত মূলের খ্যাল গান; কালীদাস গোস্বামীর সেতার এবং মন্মথনাথ গাঙ্গুলী ও পরেশনাথ ভট্টাচার্য্যের তবলা শুনিয়া সকলে চমৎকৃত হন। উক্ত সভায় প্রায় এক সহস্র ব্যক্তির সমাগম হয়।

—

কলিকাতা করপোরেসন কর্ম্মচারী সঙ্ঘের বিজয়া সম্মিলন।

গত ৪ঠা নভেম্বর শনিবার অপরাহ্নে ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে কাউন্সিলার ডাক্তার যতীন্দ্র নাথ মৈত্রের সভাপতিত্বে কলিকাতা করপোরেসন কর্ম্মচারী সঙ্ঘের বিজয়া সম্মিলন অতি সাফল্যের সহিত সুসম্পন্ন হইয়াছে। করপোরেসনের প্রধান কর্ম্মচারী মিঃ জে, সি, মুখার্জ্জি, হাজি আবদার রসিদ খাঁ, ডি, এন্, গাঙ্গুলী, এস, এন, দে প্রভৃতি বহু উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী উপস্থিত ছিলেন।

কর্ম্মচারী সঙ্ঘের সভ্যগণ কর্ত্তৃক নানাপ্রকার আনন্দপ্রদ অনুষ্ঠানের আয়োজন হয়। প্রথমেই করপোরেসনের কর্ম্মচারী বিখ্যাত ধ্রুপদ গায়ক শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়ই, বি-এ মহাশয় তাঁহার সুললিত তান লয় পূর্ণ দুইখানি ধ্রুপদ সঙ্গীতে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। তাঁহার সঙ্গে সঙ্গত করিয়াছিলেন বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয় (সুবোধ বাবু) শ্রীযুক্ত আশুতোষ বসু মহাশয়ের কৌতুক-রহস্যে এবং শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্র নাথ শীল মহাশয়ের সুমধুর বংশীবাদনে অতিশয় সন্তুষ্ট হইয়া সভাপতি মহাশয় এক একখানি করিয়া রৌপ্যপদক দিবার প্রতিশ্রুতি করেন, করপোরেসনের ড্রামাটিক্ ক্লাব কর্ত্তৃক "বেজায় রগড়" প্রহসন অভিনয়ে "ঝি"এর অংশ অতি স্বাভাবিক ও সুন্দরভাবে অভিনয় করার জন্য ভুপেন্দ্র নাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় শ্রীযুক্ত "নলিনচন্দ্র দে"কে একখানি রৌপ্যপদক উপহার দেন।

গত বৎসরের অধিবেশনে সুগায়ক বঙ্কিম বাবুর ধ্রুপদ সঙ্গীতের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারত বিখ্যাত মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়। তাঁহার সুমধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জন্য জলবিভাগের কর্ম্মচারিবৃন্দ তাঁহাকে যে সুবর্ণপদক উপহার দিবার প্রতিশ্রুতি করিয়াছিলেন তাহা এই অধিবেশনে তাঁহাকে প্রদত্ত হয়, ইহা ব্যতীত মেদিনীপুর মিউজিক কন্‌ফারেন্সের সভাপতি মৃদঙ্গাচার্য্য দুর্ল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় কর্ত্তৃক প্রতিশ্রুত একখানি সুবর্ণপদক এবং কাঞ্জীপুর ক্লাবের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র দে মহাশয় কর্ত্তৃক উক্ত ক্লাবের বাৎসরিক অধিবেশনে প্রতিশ্রুত একখানি সুবর্ণপদক এই বিজয়া সম্মিলনে বঙ্কিম বাবুকে তাঁহার সুমধুর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জন্য দুইখানি প্রদান করেন। গত বৎসরের বিজয়া সম্মিলনে শ্রীযুক্ত ননীগোপাল দাশগুপ্তের রঙ্গ কৌতুকের জন্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ দে মহাশয় কর্ত্তৃক প্রতিশ্রুত রৌপ্যপদক এবং সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজা বাবুর ছাত্রী শান্তিলতার সুমধুর সঙ্গীতের জন্য শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রতিশ্রুত রৌপ্যপদকদ্বয় এই অধিবেশনে প্রদত্ত হইয়াছিল।

—

বিজয়া সম্মিলনী।

গত শনিবার ১১ই নভেম্বর; ২৫শে কার্ত্তিক ১৩৪০ সাল, ২৪ নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ ভবনে তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে ৪র্থ বার্ষিক সঙ্গীত জলসার অধিবেশন হইয়াছিল এবং কলিকাতার বহু খ্যাতনামা গায়ক ও বাদকগণ উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে অনুকুল বাবু ও তাঁহার প্রিয় ছাত্র মধুসূদন ধ্রুপদ গান করেন এবং কেবলবাবু মৃদঙ্গ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন, পরে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র যামিনী গঙ্গোপাধ্যায় ও ১০ বৎসর বয়স্ক বালক মাষ্টার সুধীরমোহন; প্রোঃ রমজান খাঁ ও গফুর খাঁ খেয়াল গান করেন। প্রোঃ এনায়েৎ হুসেন খাঁর প্রিয় ছাত্র অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (ভোম্বল) সেতার বাজান ও পরে সুধীর বাবু আর যামিনী বাবু ঠুংরী গান করেন। পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র পরামাণিক, লক্ষীনারায়ণ দাস ও খগেন চ্যাটার্জ্জী তবলা বাজাইয়া সমবেত ভদ্রমণ্ডলীকে মুগ্ধ

করেন। এই জলসায় অসম্ভব রকমের ভীড় হইয়াছিল। বহু খ্যাতনামা ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখার্জ্জী এম-এ, শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখার্জ্জি, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার দাস, শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল), শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র পাল, শ্রীযুক্ত চণ্ডীলাল মিশ্র, ডাক্তার পঞ্চানন দত্ত, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রনাথ দাস, ডাক্তার সত্যেন ঘোষ, ডাক্তার সুকুমার বাগ্‌চি, শ্রীযুক্ত হরিদাস গোস্বামী, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখার্জ্জি, শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখার্জ্জির নাম উল্লেখযোগ্য।

—

হরিচরণ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান

একটী সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপনকল্পে গত ১৭ই অগ্রহায়ণ, রবিবার দিবস শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় মহাশয়ের ১২।এইচ লেক্‌ভিউ রোডস্থিত ভবনে একটী সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়াছিল। ডাক্তার কুণ্ডু এই প্রতিষ্ঠানটীর উদ্বোধন কার্য্য সম্পন্ন করেন। এই উপলক্ষে রাজা যতীন্দ্রনাথ মিত্র, রাজা নগেন্দ্রনাথ মিত্র, রাজা হরেন্দ্রনাথ মিত্র, শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, শ্রীগোপালচন্দ্র রায়চৌধুরী, শ্রীবিনয়কুমার মুখোপাধ্যায়, শ্রীযোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় শ্রীক্ষীরোদ-ভূষণ রায়, মিঃ পি, এন, ব্যানার্জ্জি প্রভৃতি বহু বিশিষ্ট ভদ্রব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য সচ্চিদানন্দ সেনশর্ম্মা মহাশয়ের উপযুক্ত পুত্র শ্রীকৃষ্ণসখা সেন শর্ম্মা মহাশয় এই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের শিক্ষকতার ভার গ্রহণ করিয়াছেন।

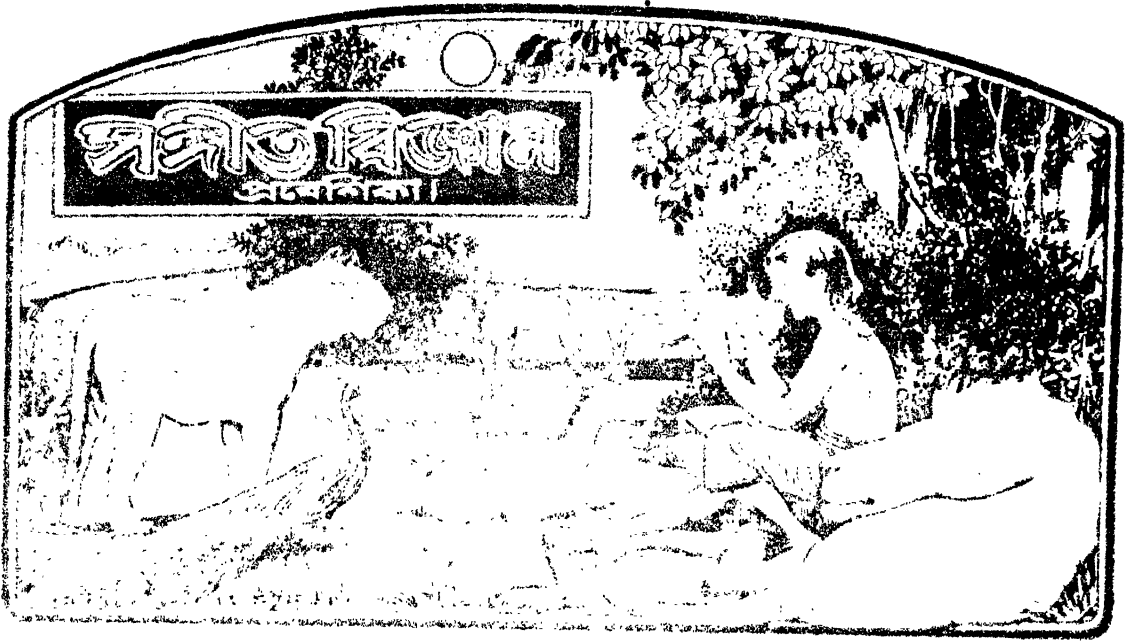
শ্রীকৃষ্ণসখা সেনশর্ম্মা ও শ্রীঅনাথনাথ চট্টোপাধ্যায় তাঁহাদের সুমধুর সঙ্গীতে উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। শ্রীপরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও পাঁচুবাবু ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। সঙ্গীতানুরাগী শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায়ের ১০ বৎসর বয়স্ক পুত্র শ্রীমান্ গোপালচন্দ্র রায়ের খেয়াল সঙ্গীতগুলি খুবই প্রশংসনীয় হইয়াছিল। এত অল্প বয়সে সঙ্গীত-শাস্ত্রে এরূপ ব্যুৎপত্তি বিরল।

আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে এই বালকের ও নব-প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানটীর উন্নতি কামনা করি। অধিক রাত্রে জলযোগের পর প্রতিষ্ঠানের কার্য্যাদি সম্পন্ন হয়।

—

সুসংবাদ

আমরা অতিশয় আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, শিয়ালদহের নিকটবর্ত্তী ভারত স্ত্রী মহামণ্ডলের পরিচালনায় 'সঙ্গীত সংসদ' নামে মহিলাদিগের জন্য একটী ভারতীয় বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের Syllabus অনুযায়ী হিন্দুস্থানী শ্রেণীবদ্ধ সঙ্গীতের ৫ বৎসর Course করা হইয়াছে। সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের দ্বারা ইহার উচ্চাঙ্গ শ্রেণীগুলি পরিচালিত হইতেছে। শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র গিরি ও শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য (যন্ত্রসঙ্গীত বিভাগ) এবং সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ ও শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার বি-এ (আধুনিক বাংলা গান) প্রভৃতি বিভাগগুলিতে উত্তমরূপে শিক্ষাদান করিতেছেন। আমরা এই নবপ্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয়টীর উত্তরোত্তর উন্নতি-কামনা করিয়া বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক সহানুভূতি জানাইতেছি।

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

১০ম বর্ষ　　পৌষ, ১৩৪০ সাল　　৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সাধক বীরেন্দ্রকিশোর

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সঙ্গীত একটি পুণ্যতম সাধনার বস্তু। এই সাধনার দ্বারাই মানবজীবনে শান্তি বা মোক্ষ আনয়ন করা যায়। প্রাচ্যের পুরাণেই তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ লিপিবদ্ধ আছে। আদি ঋষিগণ যখন তাঁহাদের বীণা-তন্ত্রে সঙ্গীতের পবিত্র মূর্চ্ছনা তুলিতেন, তখনই তাঁহাদের নয়ন সম্মুখে ভাসিয়া উঠিত ভগবানের জ্যোতির্ম্ময় মূর্ত্তি। অধুনা সে যুগ নাই, কিন্তু আছে তাহার ইতিহাস। এই ইতিহাসকে উপলব্ধি করিলে দেখিতে পাইব মাত্র কয়েক শতাব্দী পূর্ব্বের সাধক-শ্রেষ্ঠ হরিদাস স্বামী, মিঞা তানসেন, গোপাল নায়ক, ভক্তকবি তুলসীদাস, মীরাবাঈ এবং বাংলার রামপ্রসাদ, চণ্ডীদাস, জয়দেব প্রভৃতি সাধকদিগের সঙ্গীতে অমর-কীর্ত্তি। দৈন্যক্লিষ্ট জাতি কিছুদিন পূর্ব্বে এই সঙ্গীতকে ভারতের বুকে হারাইতে বসিয়াছিল, কিন্তু অধুনা সঙ্গীতের চর্চ্চা ভারতের প্রতি গৃহেই দৃষ্ট হয়।

*　*　*　*

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে যে সমস্ত সঙ্গীত-সাধক জন্মগ্রহণ করিয়াছেন, তন্মধ্যে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের পুত্র, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় অন্যতম। ইনি ১৩১০ সালের ৩০এ আষাঢ় জন্মগ্রহণ করেন। শ্রদ্ধেয় ব্রজেন্দ্রবাবুর সভাসদ্ শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের অনুপ্রেরণায় বীরেন্দ্রবাবু মাত্র ১২ বৎসর বয়সে সঙ্গীতচর্চ্চা আরম্ভ করেন। শীতলবাবুর নিকট একাদি-ক্রমে পাঁচ-ছয় বৎসর এস্রাজ শিক্ষাপ্রাপ্ত হয়েন। এস্রাজে

নানাবিধ ভাল ভাল গৎ শিক্ষা করিয়া বীরেন্দ্রবাবু সঙ্গীত-চর্চ্চায় বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। এই সময় শীতলবাবু নিজে শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের নিকট বিলম্বিত আলাপের এক অতুলনীয় তান শিক্ষা করিতেন। পরে ওস্তাদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের নিজস্ব তালিম (শিক্ষাপ্রাপ্ত বিষয়) সমুদয় বীরেন্দ্রবাবুকে শিক্ষা দেন। অবশেষে আবদুল্লা খাঁ সাহেবের পুত্র স্বরোদীশ্রেষ্ঠ ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের নিকট তাঁহাকে সমর্পণ করেন, এবং তাঁহার শিক্ষার উন্নতিকল্পে আবদুল্লা খাঁ সাহেবকে আনাইয়া 'নাড়া' (গুরু শিষ্যের হাতে মন্ত্রপূত পবিত্র সূতার গ্রন্থী বাঁধিয়া শিষ্যত্ব গ্রহণ করা) বাঁধিয়া দিলেন। ক্রমশঃ এস্রাজ ছাড়িয়া সেতার ও সুরবাহার অভ্যাস আরম্ভ করেন। ভারতশ্রেষ্ঠ সেতারী এম্‌দাদ খাঁ সাহেবের পুত্র ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব তাঁহাকে সেতার ও সুরবাহারের যাবতীয় Technique শিক্ষা দিয়া তাঁহার হাতে মীড় ও চিকারীর কাজ আনয়ন করেন। তখন ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁর নিকট গৎ, আবদুল্লা খাঁ ও আমীর খাঁ সাহেবের নিকট বিশুদ্ধ রাগ রাগিণীর আলাপ নিয়মিতরূপে শিক্ষাপ্রাপ্ত হইতে লাগিলেন। ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ্ আলি খাঁ সাহেবও মাঝে মাঝে আসিয়া তাঁহাকে নানাবিধ উচ্চাঙ্গের আলাপ শিখাইয়া যাইতেন। ওস্তাদ হাফেজ্ আলি ও আবদুল্লা খাঁ একই ঘরওয়ানার (ওস্তাদগণের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ style) ওস্তাদ।

১৯২৬ খৃষ্টাব্দে বীরেন্দ্রবাবুর সঙ্গীত শিক্ষায় এক অভূতপূর্ব্ব পরিবর্ত্তন ঘটে। তাঁহার বহু সুকৃতির ফলে মিঞা তানসেনের বংশধর সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেবের মধ্যমপুত্র, রবাবীশ্রেষ্ঠ স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব তাঁহার পিতা ব্রজেন্দ্রবাবু কর্ত্তৃক সানন্দে নিমন্ত্রিত হইয়া আসেন। তখন মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স নব্বই। এই বৃদ্ধ বয়সে তিনি বীরেন্দ্রবাবুকে তাঁহাদের ঘরওয়ানা "সেনী সঙ্গীত" শিক্ষা দেন। মহম্মদ আলি খাঁ এত দীর্ঘ বয়স প্রাপ্ত হইয়াও বেশ সুস্থ, সবল ও সঙ্গীত শিক্ষার্থীর প্রতি উৎসাহদাতা ছিলেন। বীরেন্দ্রবাবু তাঁহার নিকট প্রায় শতাধিক গুপ্ত ধ্রুপদ, আলাপ ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেন। এই তালিম (শিক্ষা) কেবলমাত্র সেনী বংশের পুত্রগণই পাইয়া থাকেন। এতদ্ব্যতীত অন্য কোন ছাত্র অথবা তানসেনের দৌহিত্র বংশধরগণকেও এই সমস্ত বিদ্যা শিক্ষা দেওয়ার রীতি এই বংশে ছিল না। এই বংশের পূর্ব্ববর্ত্তী ওস্তাদগণ এ পর্য্যন্ত কাহাকেও দেন নাই। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব বীরেন্দ্রবাবুকে পুত্রতুল্য স্নেহ করিতেন, বীরেন্দ্রবাবুও তাঁহাকে পিতৃতুল্য ভক্তি ও সম্মান করিয়া থাকেন। এই সময় তিনি গিধোড়ের রাজ-দরবার হইতে পেন্‌সন প্রাপ্ত হইয়া মাঝে মাঝে বীরেন্দ্র-বাবুর নিকট আসিয়া অবস্থান করিতেন। এস্থলে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের কয়েকজন কৃতী ছাত্রের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, যথা—(১) নবাব ছম্মন্ সাহেব; ইঁহাকে তিনি সম্পূর্ণ বিদ্যাদান করিয়াছিলেন। নবাব ছম্মন্ সাহেবের ন্যায় তদানীন্তন ভারতে সুরশৃঙ্গার ও রবাব বাদক অন্য কেহ ছিলেন না; কিন্তু দুঃখের বিষয় অকাল মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীতজগত হইতে অপহৃত করিয়াছে। (২) লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজের প্রতিষ্ঠাতা নবাব আলি খাঁ সাহেব। ইঁহার প্রণীত উর্দু সঙ্গীতপুস্তক "মআরি ফুন্ন গমাৎ" সঙ্গীতের একটি বিশিষ্ট সম্পদ। (৩) লক্ষ্ণৌর প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী ডাক্তার লছমন গঙ্গাধর নাটু। (৪) বঙ্গ-বিশ্রুত সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী। (৫) ময়মনসিংহ কালীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী। জ্ঞানদাবাবু তাঁহার নিকট সঙ্গীতশাস্ত্রে গভীর ব্যুৎপত্তিলাভ করিয়াছেন।

মহম্মদ আলি সাহেব তাঁহার পালকপুত্র সৌকৎ আলি (মনমু) সাহেব এবং বীরেন্দ্রবাবুকে পুত্রোচিত যাবতীয় শিক্ষা দান করিয়া গিয়াছেন। মনমু সাহেব এখনও

অপ্রাপ্ত বয়স্ক। মহম্মদ আলি সাহেব উভয়কে যেরূপ একনিষ্ঠভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছেন, আমরা আশা করি তাঁহাদের দ্বারাই মহম্মদ আলি খাঁর নাম সঙ্গীত জগতে স্বর্ণাক্ষরে সঞ্জীবিত থাকিবে। মহম্মদ আলি খাঁ মৃত্যু-কালীন তাঁহাদিগকে যে আশীর্ব্বাদ করিয়া গিয়াছেন, তাহা নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম, "আমি তোমাদের অন্তর-কাননে যাবতীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রচলিত রাগ রাগিণীর আলাপ প্রভৃতির বীজ রোপণ করিলাম, এক্ষণে তোমরা তাহাকে পল্লবিত করিয়া বিশাল মহীরুহরূপে পরিণত করিয়া আমার নাম চিরস্মরণীয় রাখিও।"

মহম্মদ আলির মৃত্যুর পর, বীরেন্দ্রবাবু অন্যান্য ভারত-বিখ্যাত ওস্তাদগণের নিকট শিক্ষালাভের সুযোগ পান, তন্মধ্যে ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন ও করমৎউল্লা খাঁ সাহেবের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আলাউদ্দিন সাহেবের নিকট বহু ধ্রুপদ এবং রবাবের "পড়ন" শিক্ষালাভ করেন। ওস্তাদ করমৎউল্লা সাহেব তাঁহাদের ঘরওয়ানার বহু রবাবী আলাপ পদ্ধতি শিখাইয়াছিলেন। লক্ষ্ণৌর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার, ধ্রুপদ গায়ক শিবরাজ চৌধুরী মহাশয় বীরেন্দ্র-বাবুকে বহু গান শিক্ষা দেন। সুবিখ্যাত সারেঙ্গীবাদক ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁর নিকট বীরেন্দ্রবাবু বহু গান ও প্রচলিত সঙ্গীতের ঠাট (Skeliton) প্রভৃতি প্রাপ্ত হ'ন।

১৯৩১ খৃষ্টাব্দে বীরেন্দ্রবাবু সঙ্গীত শিক্ষার আর একটি সুযোগ প্রাপ্ত হন। তানসেনের দৌহিত্র বংশধর, স্বর্গত ওস্তাদ উজীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠপুত্র সগীর খাঁ সাহেবের নিকট বীণ প্রভৃতি শিক্ষা করেন, তৎপরে উজীর খাঁর পৌত্র ওস্তাদ দবীর খাঁ (যিনি বর্ত্তমান ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ বীণকার) সাহেবের নিকট অদ্যাবধি বহু ধ্রুপদ, খেয়াল এবং বীণ প্রভৃতি শিক্ষা করিতেছেন। এইরূপে সেনী সঙ্গীতের 'কলাবন্তী' ও 'তন্ত্রকারী' উভয়প্রকার শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত অধিকার করিয়াছেন।

বাণীর সাধক, সুরের সাধক, বীরেন্দ্রবাবু মাত্র ত্রিশ বৎসর বয়সে ভারতীয় বিশুদ্ধ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে যেরূপ অধিকার লাভ করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালী জাতির পক্ষে গৌরবের বিষয়। কুমার শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় বীরেন্দ্রবাবুর ভ্রাতৃতুল্য এবং বর্ত্তমানে সঙ্গীত শিক্ষার সহতীর্থ। আমরা আশা করি, বীরেন্দ্রবাবু তাঁহার অধীত বিদ্যার কল্যাণার্থে বিশেষ যত্নবান্ হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতকে সঞ্জীবিত ও প্রচার করুন। ভগবচ্চরণে বীরেন্দ্রবাবুর দীর্ঘজীবন সতত প্রার্থনা করি।*

---

* এই জীবনী সংগ্রহের জন্য শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের নিকট অনেক সাহায্য পাইয়াছি। এজন্য তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। —লেখক

স্বরলিপি

'নবীন'

ঝরা পাতা গো, আমি তোমারি দলে।
অনেক হাসি অনেক অশ্রুজলে
ফাগুন দিল বিদায়-মন্ত্র
আমার হিয়াতলে।

ঝরা পাতাগো, বাসন্তী রং দিয়ে
শেষের বেশে সেজেছো তুমি কি এ!
খেলিলে হোলি ধুলায় ঘাসে ঘাসে
বসন্তের এই চরম ইতিহাসে।

তোমারি মতো আমারো উত্তরী
আগুন রঙে দিয়ো রঙীন করি',
অস্তরবি লাগাক্ পরশমণি
প্রাণের মম শেষের সম্বলে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর   স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II { সা সমা মা মা মা -া I -া -া -া | -পা -দা -দপা I মা পা মা
ঝ রা০ পা তা গো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ঝ রা পা

জ্ঞরা মজ্ঞা -া I রা জ্ঞা সা | ঋা মজ্ঞা -ঋজ্ঞা I ঋা সা -জ্ঞা জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা I
তা০ গো ০ আ মি তো | মা রি০ ০০ দ লে ০ ঝ রা০ ০

সা -া -ঋা | -জ্ঞা -ঋা -া I সা -া -া -া -া -া I (র্সা র্সা -া
পা ০ ০ তা ০ ঝ রা

র্সঋা র্সা -া I ণা ণপা -ণা দা পা -া)} I সা সা -জ্ঞা রা জ্ঞা -া I
পা০ তা ০ ঝ রা০ ০ পা তা ০ অ নে ক্ হা সি ০

রা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া জ্ঞরা I জ্ঞা জ্ঞা -মা | -া -া -া I পা পা -া |
অ নে ক্ | অ শ্রু০ জ লে ০ | ০ ০ ০ ফা গু ন্ |

পা পা -া I পা পা -া | পা -মা -পা I পা -ণা -া | -দা -া -পা I
দি ল ০ বি দা য়্ | ম ০ ন্ ত্র ০ ০ | ০ ০ ০

মা মপা -মা | জ্ঞরা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা I সা -া -ঋা |
া মা০ র্ | হি০ য়া ০ ত লে ০ | ঝ০ রা০ ০ পা ০ ০ |

-জ্ঞা -া -ঋা I সা -া -া | -া -া -া I র্সা র্সা -া | র্সঋা র্সা -া I
০ ০ ০ তা ০ ০ | ০ ০ ০ ঝ রা ০ | পা০ তা ০

ণা ণপা -ণা | দা পা -া II
ঝ রা০ পা | পা তা ০

I সা সা সা | সা সা -মা I মা মা -া | মা মা -া I মা মা -া |
ঝ রা পা | তা গো ০ বা স ন্ | তী রং ০ দি য়ে ০ |

-া -া -া I মপা পা -মা | জ্ঞরা জ্ঞা -া I -া -া -া | -ঋা -সা -া I
০ ০ ০ শে০ ষে র্ | বে০ শে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -া | র্সঋা র্সা -া I ণা ণর্সা ণা | ণা ণপা -ণা I দা পা -া |
শে ষে র্ | বে০ শে ০ সে জে০ ছ | তু মি০ ০ কি এ ০ |

-া -া -া I সপা পা পা | পা পা -া I পা পা -া | পা পা -মা I
০ ০ ০ খে০ লি লে | হো লি ০ ধূ লা য়্ | ঘা সে ০

পা পা -দা | -া -া -পা I মা মা -া | মা মা 'পমা I জ্ঞা জ্ঞা মা |
ঘা সে ০ | ০ ০ ০ ব স ন্ | তের্ এ ই০ চ র ম |

জ্ঞা ঋা -জ্ঞা I ঋা সা -া | -া -া -া I দা দা দা | ণা র্সা -া I
ই তি ০ হা সে ০ | ০ ০ ০ তো মা রি | ম ত ০

র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্ঋা -র্সা ণা I র্সা -া -া | -া -া -া I র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞা -া |
আ মা রো | উ ০ ত্ত রী ০ ০ | ০ ০ ০ আ০ গু ণ্ |

র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞা -র্রা I র্রর্মা র্মা র্জ্ঞা | র্ঋা -র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া | -া -া -া I
র০ ঙে ০ দি০ য়ো র | ভী ন্ ক রি ০ ০ | ০ ০ ০

পর্সা -া র্সা | র্সর্ঋা র্সা -া I ণা ণা -া | দা পা পণা I দা পা -া |
অ০ স্ ত | র০ বি ০ লা গা ক্ | প র শ০ ম ণি ০ |

-া -া -া I পা পা পা | পা পা -া I পা পা পা | পা -মা পা I
০ ০ ০ প্রা ণে র | ম ম ০ শে ষে র | স ম্ ব

পদা -া -া | পা মা -পমা I জ্ঞা -া -ঋা | সা -া -া I র্সা র্সা -া |
লে ০ ০ | ঝ রা ০০ পা ০ ০ | তা ০ ০ ঝ রা ০ |

র্সর্ঋা র্সা -ণা I ণা ণপা -ণা | দা পা -া II II
পা০ তা ০ ঝ রা০ ০ | পা তা ০

স্বরলিপি

পূরিয়া—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আরজ শুনো দস্তগীর পীর মোরি
আন পড়ি মোপে ভীড় পীর মোরি।
সব পীরণ মে পীর তুমি হো
আও বাধাও ধীর পীর মোরি ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

II ন্‌া সা গা গা হ্মা ধা ^সঋা না হ্মা -া গা গহ্মধা গহ্মা গা ঋা সা I
আ র জ শু নো ০ দ স্ত গী ০ র পী০০ ০০ র মো রি

০ ১ + ৩
ন্‌া সা গা গা হ্মা ধা ^সঋা না | হ্মা -া গা গহ্মধা গহ্মা গা ঋা সা I
আ ০ ন প ড়ি ০ মো পে | ভী ০ ড় পী০ ০০ র মো রি

অন্তরা

\+ ৩
II গা গা -া গা হ্মা ধা র্সা -া র্সা -া র্সা র্সা না ঋা র্সা র্সা I
স ব ০ পী র ণ মে ০ পী ০ র তু মি ০ ০ হো

০ ১ + ৩
না র্সা র্গা -া | না র্সা ধা না | হ্মা -া গা গহ্মধা গহ্মা গা ঋা সা II
আ ও বা ০ | ধা ০ ও ০ | ধী ০ র পী০০ ০০ র মো রি

ঐক্যতানিক গৎ

কেদারা—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ + ৩
II মা গা পা হ্মা | ধা পা হ্মা পা | মা গা মা -া | রা রা সা -া I

০ ১ + ৩
র্সা নর্রা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | হ্মা পা ধা পা | মা ররা সা -া II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II হ্মা পা র্সা -া | র্সা নর্রা র্সা -া | র্মা র্গা র্মা -া | র্রা র্রা র্সা -া I

০ ১ + ৩
র্মা র্গা র্মা -া | র্রা র্রা র্সা -া | হ্মা পা ধা পা | মা ররা সা -া II

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

চাইব না গো চাইব না,
আপনি যদি না দাও ধরা
জানি তোমায় পাইব না।

যদি কভু আমার গানে
তোমার ব্যথা লাগে প্রাণে,
বিজন বনের অঙ্গনে আর
সে গানখানি গাইব না।

যদি অকারণের সুখে,
স্বপন মাঝে আবেশ তোমার
জাগে আমার বুকে।

তোমার সুরের কূলে
আন্‌মনে পথ ভুলে,
অশ্রু নদীর ঢেউ তুলে আর
গানের তরী বাইব না।

কয়েকটি রাগিণী এবং মহেশ ও আড়া-পঞ্চ তাল সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। মূলতানী

তোড়ী ঠাট (মেল) লক্ষণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্য্যা রিগধয়ঃ তত্র চ কোমলাঃ
এবম্ সতি মনী তীব্রৌ ভবেতাং ভূরিরক্তিদৌ
তোড়ীং তত্র বিজানন্তি লক্ষ্যলক্ষণকোবিদাঃ ॥

মূলতানী রাগিণী সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। নিসৌ মগৌ পমধপা নিধৌ পগৌ পগৌ রিসৌ।
মূলতানী ভবেৎ পাংশাহ্যরোহেহরিধাহ্যপরাহ্নগা ॥

২। তীবর মনি কোমল রিগধ আরোহত রিধ হানি।
পস বাদীসম্বাদিতেং গুণী গাবত মূলতানী ॥

মূলতানী রাগিণী তোড়ী ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। ইহার বাদীস্বর পঞ্চম ও সমবাদী ষড়জ। গাহিবার সময় দিবসের তৃতীয় প্রহর হইতে চতুর্থ প্রহর মধ্যে; অতএব ইহা পূর্ব্বাঙ্গবাদী। এই রাগিণীতে ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবতের ব্যবহার অতিশয় নিপুণতার সহিত করিতে হয়, যেহেতু তোড়ী রাগিণীতে রে, গা ও ধা এবং মূলতানী রাগিণীতে গা,পা, ও নি স্বরগুলি প্রয়োগের বিশেষত্ব আছে। যদি রে, গা, ধা এই স্বরগুলির অযোগ্য প্রয়োগ ইহাতে করা হয়, তবে উহাতে তোড়ী রাগিণীর আভাষ অতিরিক্ত হইয়া পড়ে। এই রাগিণীতে মধ্যম ও গান্ধার স্বরের মিলন ও পুনরাবৃত্তি অধিকতর হইয়া থাকে। ইহাকে গায়কগণ "পরমেল প্রবেশক" রাগিণী বলিয়া থাকেন, যেহেতু কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন দিবসে গেয় রাগরাগিণী গাহিবার পর মূলতানী রাগিণী গাহিয়া সন্ধিপ্রকাশ রাগরাগিণীতে প্রবেশের পক্ষে অত্যন্ত সুবিধা হইয়া থাকে এবং সা, পা ও নি স্বরকে ইহার বিশ্রাম স্থান ধরা হয় ও ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের "তান" এই সমস্ত স্বরের উপর সমাপ্ত করা হয়। কোন কোন গ্রন্থে ইহাতে তীব্র গান্ধার প্রযুক্ত বলিয়া উল্লেখ দেখা যায় কিন্তু অধুনা প্রচলিত সর্ব্ববাদীসম্মত মতানুসারে ইহার গান্ধার কোমল বলিয়া স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে। আরোহণের সময় ইহাতে ঋষভ ও ধৈবৎ স্বর বর্জ্জিত হয়।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—ন্া সা, ম্মা জ্ঞা, পা ম্মা দা পা,
না দা পা জ্ঞা, পা জ্ঞা, ঋা সা।

২। হংসকিঙ্কিনী

কাফি ঠাট লক্ষণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্য্যা নিগৌ তত্র চ কোমলৌ।
কাফিনামা ভূবিখ্যাতো মেলকঃ সম্ভবেৎ স্বয়ম্ ॥

গাহিবার সময় ও বর্গ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। তৃতীয়ে নিহিতাঃ বর্গে গনিকোমলমণ্ডিতাঃ।
ব্যবস্থেয়ং সমীচীনা গানকালবিনির্ণয়ে ॥

২। গনিকোমলসম্পন্না রাগা গীতা বিশেষতঃ।
মধ্যাহ্নে চ তথা মধ্যরাত্রে সঙ্গীতবিন্মতে ॥

হংসকিঙ্কিনী রাগিণী সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। সগৌ মপৌ গরৌ সশ্চ নিসৌ গমৌ পমৌ পগৌ।
পাংশাহ্যপরাহ্নগা লক্ষ্যে কীর্ত্তিতা হংসকঙ্কনী ॥

২। চঢ়ত রিখব ধৈবত নহীঁ দৌ গান্ধার দিখায়।
তীবর রিধ কোমল গমনি হংসকঙ্কনী গায় ॥

হংসকিঙ্কিনী রাগিণী অপ্রচলিত নহে। ইহা কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহার বাদী পঞ্চম এবং সমবাদী ষড়জ; অতএব ইহা পূর্ব্বাঙ্গবাদী। আরোহণের সময় ঋষভ ও ধৈবৎ স্বর বর্জ্জিত হইয়া থাকে, অবরোহণের সময় তীব্র ঋষভ ও ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়। দুই গান্ধার প্রযুক্ত

হইয়া দিবা দ্বিপ্রহরের পর হইতে তৃতীয় প্রহর মধ্যে অর্থাৎ অপরাহ্ন সময়ে ইহা গীত হয়।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—সা গা, মা পা, জ্ঞা রা সা,
ণ্ সা গা, মা পা, মা, পা গা।

৩। দেবগান্ধার ও গান্ধারী

আশাবরী ঠাট লক্ষণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

শুদ্ধাঃ সপ্ত স্বরাঃ কার্য্যা নিগৌ তত্র চ কোমলৌ
এবম্ সতি ধৈবতাখ্যঃ স্বরো মৃদুত্বমেতি চেৎ
আশাবরী সমুৎপত্তির্ভূয়াদিতি পরিস্ফুটম্॥

দেবগান্ধার সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। মপৌ ধপৌ সনী সরী সনিধপা মপৌ নিধৌ।
পমৌ পগৌ পগরিসা দেবগান্ধারকোংহ্শধঃ॥

২। আশাবরীকে মেলমে চঢ়ত ন রিধ স্বর পেখি।
ধগ বাদী সম্বাদিতেং দেবগান্ধার সুদেখি॥

আরোহাবরোহণ :—ণা সর্ঁা, রর্ঁা সর্ঁা, ণা দা পা, মা পা, ণা দা পা, মা পা জ্ঞা, পা জ্ঞা মা পা, দা পা, সর্ঁা, ঋা, সা।

গান্ধারী সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। রিমৌ পনী ধপৌ সশ্চ নিধৌ পমৌ পগৌ রিসৌ।
গান্ধারো রিদ্বয়ঃ প্রোক্তো ধৈবতাংশসমন্বিতঃ॥

আরোহাবরোহণ :—রা মা পা, ণা দা, পা, সর্ঁা, ণা দা পা, মা পা জ্ঞা, ঋা, সা।

উত্তরাঙ্গবাদী "দেবগান্ধার ও গান্ধারী" রাগিণী আসোয়ারী ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাদের বাদী স্বর ধৈবৎ ও সমবাদী গান্ধার। গাহিবার সময় দিবা দ্বিপ্রহর। ইহাতে অতি কোমল নিষাদ ব্যবহৃত হয়। গান্ধার, ধৈবৎ ও পঞ্চম স্বরের প্রয়োগের বিশেষত্ব ইহাতে পরিলক্ষিত হয়। দেবগান্ধারে আরোহণের সময় ঋষভ ও ধৈবৎ স্বর সম্পূর্ণরূপে বর্জ্জিত হইয়া থাকে এবং গান্ধারীতে আরোহণের সময় ঋষভ স্বর শুদ্ধ ও ধৈবৎ স্বর বক্র এবং অবরোহণের সময় কোমল ঋষভ ব্যবহৃত হয়। ইহাতে দেবগান্ধার ও গান্ধারীর স্বরূপের পার্থক্য সহজেই স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিতে পারা যায়। যদিও আশোয়ারী, জৌনপুরী ও গান্ধারী রাগিণীগুলির মধ্যে বহুস্থলে একই প্রকার সাদৃশ্য থাকায় সহজে ইহাদের স্বরূপ নির্ণয় করা কষ্টসাধ্য হয় কিন্তু একটু স্থিরভাবে বিচার করিয়া দেখিলেই ইহাদের পার্থক্য বুঝিতে পারা যায়।

৪। বৃন্দাবনী-সারঙ্গ

বৃন্দাবনী সারঙ্গ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। নিসৌ রিসৌ পনী সশ্চ নিপৌ মরী তথা চ সঃ।
অগধা নিদ্‌য়াত্র্যংশা বৃন্দাবনী মতা দিনে॥

২। যদা তীব্রো নিষাদঃ স্বাদারোহে ন চ ধৈবতঃ।
তদা সারঙ্গ রাগোঽয়ং বৃন্দাবন্যভিধয়িতে॥

৩। জব তীখোহি নিখাদ হৈ চঢ়তে ধৈবত নাহিঁ।
তব ইহ সারঙ্গ রাগহি বৃন্দাবনী কহাই॥

বৃন্দাবনী সারঙ্গ রাগিণী কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি ঔড়ব। আরোহাবরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর বর্জ্জিত হইয়া থাকে কিন্তু কদাচিৎ অবরোহণে কৌশলপূর্ব্বক ধৈবৎ স্বরের প্রয়োগে রাগিণীর অঙ্গহানি হয় না বলিয়া গায়কগণ কর্ত্তৃক ধৈবৎ স্বর প্রযুক্ত হইয়া থাকে। ইহার বাদী স্বর ঋষভ ও সমবাদী পঞ্চম এবং দুই নিখাদ ব্যবহৃত হইয়া মধ্যাহ্ন সময়ে গীত হয়। এই শ্রুতিমধুর রাগিণী সর্ব্বসাধারণ প্রসিদ্ধ। এই পূর্ব্বাঙ্গ বাদী রাগিণীটির স্বরূপ সম্বন্ধে গায়ক ও বাদকগণ মধ্যে অল্পবিস্তর মতভেদ দৃষ্ট হইয়া থাকে। কেহ কেহ ইহার আরোহাবরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর বর্জ্জন করিয়া দুই প্রকার নিষাদ স্বরের উপযুক্ত প্রয়োগে ইহাকে এক নিষাদ (কোমল) যুক্ত মধ্যমাদি (মধুমাধবী) সারঙ্গ রাগিণী হইতে ইহার স্বরূপ স্পষ্টরূপে পৃথক করিতে বলেন কিন্তু গায়ক বাদকগণ প্রচলিত মধ্যমাদি সারঙ্গেও দুই প্রকার নিষাদ স্বরের প্রয়োগ করিয়া থাকেন বলিয়া এই মতের ঐক্য থাকে না। আবার কেহ কেহ বলেন যে

বৃন্দাবনী সারঙ্গে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর সম্পূর্ণরূপে বর্জ্জন করিয়া কেবলমাত্র তীব্র নিষাদ স্বর প্রয়োগ করিয়া মধ্যমাদি সারঙ্গ হইতে ইহার স্বরূপ পৃথক রাখা হউক। যদিও শেষোক্ত মত অধিক যুক্তিযুক্ত তথাপি প্রচলিত সঙ্গীতে দুই নিষাদযুক্ত বৃন্দাবনী সারঙ্গের গানই অধিক দৃষ্ট হয়। এইজন্য সর্ব্ববাদীসম্মতিক্রমে গায়ক-বাদকগণ স্থির করিয়াছেন যে "বৃন্দাবনী সারঙ্গে গান্ধার ও ধৈবৎ স্বর বর্জ্জন করিয়া আরোহণের সময় তীব্র নিষাদ ও অবরোহণের সময় কোমল নিষাদ ব্যবহার করিয়া মধ্যমাদি সারঙ্গ হইতে পৃথকরূপে ইহার বিশেষত্ব বজায় রাখিতে হইবে এবং যদি কুশলতা সহকারে কচিৎ অবরোহণের সময় ধৈবৎস্বর প্রযুক্ত হয় তথাপি ইহার অঙ্গহানি হইবে না।" আজকাল এই মতানুসারেই ইহা গীত হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহণ্‌ঃ—ন্‌া সা রা মা পা না র্সা,
র্সা ণা পা মা রা সা |

পাকড়ঃ—ন্‌া সা রা মা রা পা মা রা সা

৫। মহেশ তালঃ—মহেশ তাল নয় মাত্রা বিশিষ্ট। এই তালে ছায়া রাগিণীর একটী গান স্বনামধন্য ধ্রুপদ গায়ক শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত "ধ্রুপদ স্বরলিপি" নামক গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে আছে। উহাতে ইহার তাল ও মাত্রা নিম্নলিখিতরূপে দেওয়া আছে।

যথা—
```
+      ০        ২      ৩
। ।    । । ।    । ।    । ।
১ ২ | ৩ ৪ ৫ | ৬ ৭ | ৮ ৯ |
```

৬। আড়া-পঞ্চঃ—

ঠেকাঃ—
```
+             ২               ৩
।             ।       ।       ।
ধিন্ ত্রেকেট | ধিন্ না ধিন্ ধিন্ | না না তুন্না |
৪             ৫
।      ।      ।      ।
কৎতা ধি ধি | নাধি ধিনা |
```

তাল ও মাত্রার বিভাগঃ—
```
+    ২      ৩      ৪      ৫
।   । ।    । ।    । ।    । ।
১ | ২ ৩ | ৪ ৫ | ৬ ৭ | ৮ ৯ |
```

এই আড়া-পঞ্চ তাল সমপদী ও বিষমপদী তালের সংমিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহাতে কেবলমাত্র পাঁচটি তাল আছে বলিয়া ইহার নাম আড়া-পঞ্চ হইয়াছে। প্রথম "সমে" একমাত্রা বিশিষ্ট একটি তাল ও পরের চারিটি তাল প্রত্যেকটি দুইমাত্রা করিয়া হয়। এই দুষ্প্রাপ্য তালের গান ও ঠেকা মদীয় ওস্তাদ সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিবসেবক মিশ্র মহাশয়ের নিকট শিক্ষাকালীন প্রাপ্ত হইয়াছি। তাঁহাদের ঘরওয়ানায় এই তালের বহু গান প্রাচীন কাল হইতে প্রচলিত আছে। নিম্নে আড়া-পঞ্চ তালের একটি বৃন্দাবনী সারঙ্গের গান প্রকাশ করিলাম।

বৃন্দাবনী-সারঙ্গ—আড়া-পঞ্চ

প্রীতি ন কাহু কি কান বিচারে,
মারগ অপমারগ বিথকিত মনকো—
অনুসরত নিবারে।
যোঁ সলিতা শারন জল উমঙ্গিত
সম্মুখ সিন্ধু সিধারে,
যোঁ নাদহিঁ মন দিয়ে কুরঙ্গিণী
প্রগট পারধি মারে ॥

রচনা ও সুর—অজ্ঞাত।

আস্থায়ী

৫ + ২ ৩ ৪ ৫

ন্সা II রমা পণা | ণপা | পর্সা র্সণা | পমা ররা | সসা I রমা | পণা ণপা |

গ্রী০ তিন কা০ | হু০ | কিকা ০ন | বিচা ০০ | রে০ মা০ | রগ অপ |

\+ ২ ৩ ৪ ৫ + ২

মরা | সসা ন্সা | রসা মরা | পমা ণণা I পমা রসা | ন্সা | রমা পণা |

মা০ | রগ বিথ | কিত মন | কো০ ০০ ০০ ০০ | ০০ | অম্বু সর |

৩ ৪

ণপা মরা | সসা II

তনি বা০ | রে০

অন্তরা

৫ + ২ ৩ ৪ ৫

মপা | ননা র্সা | র্রনা | র্সর্সা র্সর্সা | র্মর্রা র্সণা | মপা ণণা I মপা নর্সা |

যোঁ০ | সলি তা | শা০ | রণ জল | উম ঙ্গিত | সম্ মুখ সিঁ০ ০০ |

\+ ২ ৩ ৪ ৫ + ২

র্রর্সা | র্রর্রা র্সণা | পনা র্সণা | পমা রমা I পমা রসা | ণণা | পমা রসা |

০০ | ন্ধু০ ০০ | সিঁ০ ০০ | ০০ ধা০ ০০ রে০ | যোঁ০ | না০ দহিঁ |

৩ ৪ ৫ + ২ ৩ ৪

ন্সা রমা | পণা মপা I নর্সা র্রর্সা | র্মর্রা | র্সনা র্সণা | পমা ররা | সসা II

মন দিয়ে | ০কু র০ ঙ্গিণী প্রগ | টপা | ০০ র০ | ০মা ০০ | রে০

বাদী সম্বাদী স্বর সম্বন্ধে দু'একটি কথা

শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আধুনিক যুগে রাগরাগিণীর বাদী সম্বাদী ইত্যাদি স্বর সম্পর্কে এত বেশী মতদ্বৈধ ও আলোচনা দৃষ্ট হয় যে অনেক সময় অনেকেরই ভালরূপ আয়ত্বাধীনে আসা সুকঠিন হইয়া পড়ে।

অনেকেরই ধারণা যে বাদী সম্বাদী ব্যতীত রাগরাগিণীর অন্য কোনও পরিচায়ক নাই এবং মাত্র স্বরলিপি দ্বারা রাগরাগিণীর যথেষ্ট পরিচয় দেওয়া হয় না যদি বাদী সম্বাদীর উল্লেখ না থাকে।

রাগরাগিণীর বাদী সম্বাদী নির্দ্ধারণে এত বেশী মতানৈক্য দৃষ্ট হয় যে কোন্ মত অনুসরণীয় তাহা বলা দুষ্কর। আমি একই গান একই রাগে দুইজন পৃথক ওস্তাদের নিকট হইতে পাইয়া দেখিয়াছি যে তাঁহারা বাদী সম্বাদী সম্বন্ধে উভয়ে একমত নহেন। একজন যে স্বর-দ্বয়কে বাদী সম্বাদী বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন অন্যজন অন্য স্বরদ্বয়কে বাদী সম্বাদী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন; সুতরাং এরূপ ক্ষেত্রে বাদী ও সম্বাদীর নির্দ্দেশ দ্বারা রাগ রাগিণী সম্বন্ধে বিশুদ্ধ জ্ঞান লাভ হয় না বরং বাদী সম্বাদীর নির্দ্দেশ করিয়া শিক্ষার্থীর মনে একটা অযথা ভ্রান্তির সঞ্চার করা হয় মাত্র।

আমি একাধিক সঙ্গীতজ্ঞকে 'বাদী' শব্দটির অর্থ জিজ্ঞাসা করায় তাঁহারা কোনও সন্তোষজনক উত্তর দেন নাই, তবে 'জান্' কথাটির উল্লেখ করিয়াছেন—কিন্তু বাদী ও জান্ একই অর্থবাচক কি না সে সম্বন্ধে তাঁহারা নীরব। ঐ ওস্তাদগণ সম্বাদী অনুবাদী ও বিবাদী সম্বন্ধেও কোনও কথা বলেন নাই।

কেহ কেহ বলিয়া থাকেন যে, কোনও রাগে যে স্বর সর্ব্বাপেক্ষা প্রবল উহাই সেই রাগের বাদী স্বর এবং বাদী স্বর ব্যতীত অবশিষ্ট স্বরগুলির মধ্যে যেটি সর্ব্বাপেক্ষা প্রবল তাহাই সেই রাগের সমবাদী এবং তদ্ব্যতীত অন্য স্বরগুলি অনুবাদী। বিবাদী স্বর সম্পর্কে তাঁহারা বলেন যে বর্জ্জিত স্বরই বিবাদী স্বর।

উপরোক্ত নিয়মে বাদী নির্ণয় করিতে হইলে আমাদের প্রথমে দেখা উচিত যে 'প্রবল' কথাটির অর্থ কি? এস্থলে 'প্রবল' শব্দের অর্থে "বহুল প্রয়োগ" ভিন্ন অপর কিছুই বুঝায় না। এখন বহুল প্রয়োগ বাহির করিতে হইলে আমাদের একটি রাগের স্বরলিপি লইয়া দেখিতে হয় যে কোন্ স্বরটি সর্ব্বাপেক্ষা অধিক ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু এইরূপে বাদী স্বর বাহির করিতে হইলে যে মতদ্বৈধ উপস্থিত হইবে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। সুতরাং স্বরের 'বহুল প্রয়োগ' বা 'প্রাবল্য' বাহির করিয়া বাদী নির্ণয় করা যাইতে পারে না। যে স্বরটি অধিক পরিমাণে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাই যে বাদী হইবে তাহার কোনও নিশ্চয়তা নাই—সুতরাং প্রাবল্য কথাটির যথার্থ অর্থ বুঝিতে পারা যায় না।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয় তাঁহার "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" নামক গ্রন্থগুলিতে বাদী সম্বাদী স্বর নির্ণয় করিবার কোনও নিয়মের কথার উল্লেখ করেন নাই—তিনি বাদী স্বরকে রাগ রাগিণী বিশেষে উত্তরাঙ্গে বা পূর্ব্বাঙ্গে স্থান দিয়াছেন। এই স্থলে একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল—ভাতখণ্ডে মহাশয় স্বরগ্রামকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। তাহাতে 'স র গ ম প' এই পাঁচটি স্বরকে স্বরগ্রামের পূর্ব্বাঙ্গ ও 'ম প ধ ন স' এই পাঁচটিকে উত্তরাঙ্গ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এবং রাগরাগিণীর প্রচলিত-সময়ানুসারে কোনও রাগকে উত্তরাঙ্গ প্রধান ও কোনও রাগকে পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান করিয়া তাহাতে বাদী রাগকে স্থান দিয়াছেন। তাঁহার মতে প্রাতঃকালীন

(দিবাভাগের) রাগিণীসমূহ উত্তরাঙ্গ প্রধান ও তাহাদের বাদী স্বরগুলিও উত্তরাঙ্গে এবং রাত্রের রাগিণীসমূহ পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান ও তাহাদের বাদী স্বরগুলি পূর্ব্বাঙ্গে থাকিবে। উত্তরাঙ্গ ও পূর্ব্বাঙ্গ (পাশ্চাত্য সঙ্গীতের upper and lower tetrachord) দ্বারা সময় নির্দ্দেশ কোন্ শাস্ত্র মতে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা আমাদের অজ্ঞাত।

বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী ও বিবাদী এই চারিটি শব্দ শাস্ত্রোক্ত বটে—কিন্তু শাস্ত্রে উহার ব্যাখ্যা ও ব্যবহার যেরূপ করা হইয়াছে তাহার সহিত আধুনিক ব্যাখ্যা ও ব্যবহারের সম্পূর্ণ ঐক্য দেখা যায় না। শাস্ত্রোক্ত শব্দ লইয়া তাহার অপব্যাখ্যা করাও ঠিক নহে। বিশেষতঃ শাস্ত্রোক্ত রাগ রাগিণীর সহিত আধুনিক রাগ রাগিণীর দৃশ্যতঃ কোনও সামঞ্জস্য নাই সুতরাং শাস্ত্রীয় কথাও আধুনিক রাগ রাগিণীতে অযথা প্রযোজ্য নহে।

'বিবাদী' স্বরটির আধুনিক ব্যাখ্যা করা হইয়াছে 'বর্জ্জিত স্বর'—কিন্তু শাস্ত্রে বিবাদী স্বর ব্যতীতও 'বর্জ্জিত স্বরের' বিধিও উল্লেখ আছে; বর্জ্জিত স্বরই যদি বিবাদী স্বর হয় তবে শাস্ত্রে বর্জ্জিত স্বরের পৃথক উল্লেখ থাকার অর্থ কি? আধুনিক মতে দৃষ্ট হয় যে সম্পূর্ণ জাতীয় রাগের মধ্যে 'বিবাদী' স্বরই নাই কারণ কোন স্বরই বর্জ্জিত নহে।

বাদী ও বিবাদী সম্বন্ধে এস্থলে ইহার অধিক কিছু বলা অনাবশ্যক। এখন সম্বাদী স্বর সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে বাদী স্বর নির্ণয়ের পক্ষেই যখন এত অসুবিধা তখন সম্বাদী স্বর কিরূপে নির্ণীত হইতে পারে? বিবাদী বর্জ্জিত হইয়া বাদী ও সম্বাদী নির্ণীত হইলে অবশিষ্ট স্বরসমূহকে অনুবাদী স্বর বলিয়া বুঝিতে আর কোনও অসুবিধা হইবে না। কিন্তু মূল বিষয়েই গলদ থাকিয়া গেলে সম্বাদী ও অনুবাদী নির্দ্ধারণ বিষয়ে যে ভ্রান্তি ঘটিবে তাহা বলাই বাহুল্য। এক্ষণে আমাদের বক্তব্য এই যে বাদী সম্বাদী ইত্যাদি শব্দের যথাযথ অর্থ এবং রাগরাগিণীতে উহা নির্ণয় করিবার বিশুদ্ধ প্রণালী নির্দ্দেশ না করিয়া কেবল বাদী সম্বাদীর উল্লেখ করিলে তাহাতে যে মতদ্বৈধ ঘটিবে এবং জ্ঞান-পিপাসুগণের মনে তাহা দ্বারা যে ভ্রম প্রমাদের সৃষ্টি করা হইবে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহই নাই এবং কার্য্যতঃ তাহাই হইতেছে।

গান

শ্রীরাখালদাস রায়চৌধুরী

জগত-জননী মা তারা!
আর কতকাল ভুলাবি মা মোরে
ওমা তারা পরাৎপরা!

ভুলালি মাগো মোরে সারা জীবন
মায়া মোহ ঘোরে করিয়া বন্ধন,
আর কেন বৃথা দুখ দিস্ মাগো
ওমা তারা দুখহরা

স্বরলিপি

মিশ্র তিলক-কামোদ (ঠুংরী)—দাদ্‌রা

আঁখি যারে পায়নি দেখা
মিছে তারে ভালবাসি।
মরমে রাখিয়া ব্যথা
মিছে আঁখিনীরে ভাসি।

তারি স্মৃতি বুকে রবে,
এ মালা বিফল হবে;
মাধবী নিশীথে যবে
যাবে ঝরে ফুলরাশি।

পরাণে গোপন আশা,
খুঁজিয়া না পায় ভাষা—
আঁখি'পরে ভেসে উঠে
চাঁদের উজল হাসি।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
সুর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II -া -া প্‌া ন্‌া সা রা I রগা রগা -রা সন্‌া সা -া I -া -া ন্‌া
০ ০ আঁ খি যা রে পায়্ নি০ ০ দে০ খা ০ ০ ০ মি

সা রা গা I সরা সরা -গরা | র্সা ন্‌সা -ধ্‌ন্‌া I -া -া রজ্ঞা সরা মা মা I
ছে তা রে ভা০ ল০ ০০ বা সি০ ০০ ০ ০ ম০ র০ মে রা

পা পা -া না র্সা -নর্সা I পধা পধা -পা মা মা -া I রগা রগা -রা
খি য়া ০ ব্য থা ০০ মি০ ছে০ ০ আঁ খি ০ নী০ রে০ ০

সা ন্‌সা -ধ্‌ন্‌া II
ভা সি০ ০০

II -া -া রজ্ঞা | সরা মা মা I মা পা মা | পা -া -া I -া -া রা |
০ ০ তা০ | রি০ স্মৃ তি বু কে র | বে ০ ০ ০ ০ এ |

রা মা পা I মপা মপা -ধপা | মা গা -া I -া -া পা | না না না I
মা লা বি ফ০ ল০ ০০ | হ বে ০ ০ ০ মা | ধ বী নি

নর্সা নর্সা -না | -া পা পা I পধা পধা -পা | মা মা -া I রগা রগা -রা |
শী০ থে০ ০ | ০ য বে যা০ বে০ ০ | ঝ রে ০ ফু০ ল০ ০ |

সা ন্সা -ধ্ন্া II
রা শি০ ০০

II -া -া গা | মা পা না I না র্সা না | র্সা -া -া I -া -া না |
০ ০ প | রা ণে গো প ন আ | শা ০ ০ ০ ০ খুঁ |

না না র্সা I ধনা -ধনা -র্সনা | -ধপা ধপা -া I -া -া পা | না না র্সা I
জি য়া না পা০ ০০ ০০ | ০য়্ ভাষা ০ ০ ০ আঁ | খি প রে

র্সা নর্সা -র্রা | -া ণা ণধা I পধা পধা -পা | মা মা -া I রগা রগা -রা |
ভে সে০ ০ ০ উ ঠে০ চাঁ০ দে০ ০ | র উ ০ জ০ ল০ ০ |

সা ন্সা -ধ্ন্া II*
হা সি০ ০০

---

* এই গানটির সুর নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্করের নৃত্যানুসঙ্গিক তিলককামোদ গৎএর কিছু কিছু অনুকরণ করা হইয়াছে।

স্বরলিপি

মিশ্র ইমন—ভেওরা

বধির যবনিকা তুলিয়া, মোরে প্রভু
দেখাও তব চির-আলোক-লোক।
ওপারে সবই ভাল, কেবল সুখ আলো,
এপারে সবই ব্যথা, আঁধার, শোক।

মাঝে দুস্তর কঠিন অন্তর,
শ্রান্ত পথিকেরে বলিছে 'সর সর',
তোরণ পাদদেশে, পিপাসাতুর এসে,
ফিরে কি যাবে লয়ে চির-বিয়োগ ?

ওই নিঠুর অর্গল, করুণ শুভ-করে,
মুক্তি করি' দেহ, আতুর দীন তরে ;

পিপাসা দিলে তুমি, তুমিই দিলে ক্ষুধা,
তোমারি কাছে আছে শান্তি-সুখ-সুধা ;
পাবে অধীর ব্যাকুলতা, তোমাতে সফলতা,
হউক তব সনে অমৃত যোগ।

া ও সুর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

আস্থায়ী

+ ২ ৩
I র্সা র্সা র্সর্া না নর্সা ধা পা I হ্মা পা না | ধনা পধা হ্মপা গা I
ধি র০ ব০ নি কা তু লি য়া | মো০ রে০ প্র০ ভু

রা গা রা গা -া | হ্মপা -া I রা গা রা ন্া রা ন্া সা I
দে খা ও ত ০ ব০ ০ চি র আ লো ক লো ক

সা রা গা হ্মা হ্মা হ্মা পা I গা হ্মা ধা | পহ্মা হ্মা পা পা I
ও পা রে স বই ভা ল কে ব সু খ আ লো

পা ধা না | না না না না I ধা না র্সা ধা -া | নর্সা -া II
এ পা রে | স বই ব্য' থা আঁ ধা র শো ০

অন্তরা

\+ ২ ৩

II গা -া পা | পা ধা | পা ধা I র্সা র্সা র্রা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I
মা ০ ঝে | তু স্ | ত র ক ঠি ন | অ ন্ | ত র

না না না | ধা না | র্রা র্রা I র্সা র্সা না | ধা না | পক্ষা পা I
শ্রা ন্ ত | প থি | কে রে ব লি ছে | স র | স র

র্গা র্গা র্রর্গা | র্সর্রা নর্সা | ধনা পা I ক্ষা পা না | ধা পা | ক্ষপা গা I
তো র ণ০ | পা০ দ০ | দে০ শে পি পা সা | তু র | এ০ সে

রা গা রা | গা গা | ক্ষপা পা I রা গা রা | ন্া রা | ন্া সা I
ফি রে কি | যা বে | ল য়ে চি ০ র | বি ০ | য়ো গ

সঞ্চারী ও আভোগ

\+ ২ ৩

II ন্া ন্া ন্া | রা রা | ধ্া ধ্া I প্া ধ্া ন্া | ন্া ন্া | ন্া ন্া I
নি ঠু র | অ র্ | গ ল ক রু ণ | শু ভ | ক রে

ধ্া ন্া রা | ন্া রা | গা গা I রা গা রা | ন্া রা | ন্া সা I
মু ক্ ত | ক রি | দে হ আ তু র | দী ন | ত রে

সা রা গা | গা গা | গা গা I পা পা পা | রা রা | রা রা I
পি পা সা | দি লে | তু মি তু মি ই | দি লে | ক্ষু ধা

রা গা ক্ষা | ক্ষা ক্ষা | ক্ষা ক্ষা I গা ক্ষা ধা | পা ক্ষা | পা পা
তো মা রি | কা ছে | আ ছে শা ন্ তি | সু খ | সু ধা

পা ধা পা | ধা নর্সা | র্সা র্সা I না র্রা র্রা | না ধা | পক্ষা পা
অ ধী র | ব্যা কু | ল তা তো মা তে | স ক | ল তা

গা গা মরা | গা ধা | পক্ষা পা I রা গা রা | ন্া রা | ন্া সা
হ উ ক | ত ব | স০ নে অ মৃ ত | যো ০ | গ ০

স্বরলিপি

তিলক'কামোদ মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

স্বপন মিলাবে যদি স্বপনে,
জ্বালালে আশায় কেন নয়নে।
কেন গাথাইলে মালা
সাজালে বরণ ডালা,
কেন বা কুসুম সাধ শয়নে।

বিফলে যাবে যদি যামিনী,
কেন বা ফুটালে মধু কামিনী ;
স্মৃতি যদি শুধু রবে,
অনাগত দিনে কবে
মাতিলে কেন গো ফুল-চয়নে।

কথা—শ্রীযুক্তা হাসিরাশি দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

০ | ৩ | + | ২
II নপ্‌া ন্‌া ন্‌া সা | সরা গা রসা -ন্‌সা | রগা -রা -পা মা | রমা -গরা -সা -ন্‌া I
স্ব প ন মি | লা বে য০ ০দি | স্ব০ ০ ০ প | নে০ ০০ ০ ০

মা -রা মা গা | পা -া মা পা | পধা পা -পর্সা -া | পণা -ধপা -মগা -রসা II
জ্বা লা লে আ | শা য় কে ন | ন০ য় ০ ০ | নে০ ০০ ০০ ০০

০ | ৩ | + | ২
II { মা পা পনা না | র্সা র্সা র্সনা র্সা | না র্সা র্রা র্গা | র্সর্রা -র্গর্রা র্সনা র্সা } I
{ কে ন গাঁ০ থা | ই লে মা০ লা | সা জা লে ব | র০ ০ণ ডা০ লা }

র্সা না র্সা র্রা | র্সনা -র্সপা ধমা -গরা | গা -রা পা -মা | রমা -গরা -সা -ন্‌া II
কে ন বা কু | সু০ ০০ মসা ০ধ | শ ০ য় ০ | নে০ ০০ ০ ০

II জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা রসা রা সনা সা সরা -গা -রগা মা গরা -গা -া -রসা I
বি ০ ফ লে যা০ বে য দি যা০ ০ ০০ মি নী০ ০ ০ ০

মা রা মা মা পা পা মা পা মা -রা -গা ধা পা -ন্ধা -পা -া I
কে ন বা ফু টা লে ম ধু কা ০ ০ মি নী ০ ০ ০

-া পমা মা মা | গরা গা সা রা সরা -গা -রগা মা | গরা -গা -া -রসা I
০ বি ফ লে | যা০ বে য দি যা০ ০ ০০ মি | নী০ ০ ০ ০

মা পা পনা না | র্সা র্সা র্সনা র্সা | র্সনা র্সা র্রা র্গা র্সর্রা -র্গর্রা র্সনা র্সা I
স্মৃ তি য দি | শু ধু র০ বে | অ না গ ত দি০ ০নে ক০ বে

র্সা না সা র্রা | র্সনা র্সপা ধমা -গরা | গা -রা পা -মা রমা -গরা -সা -ণা III
মা তি লে কে | ন০ ০গো ফু০ ০ল | চ ০ য় ০ নে০ ০০ ০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দনতত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য

রড (Rod)

রড, প্লেট এবং বেলের (ঘণ্টার) স্পন্দন সমূহের সঙ্গীতিয় ব্যবহার সীমাবদ্ধ বলিয়া একসঙ্গে সকলেরও অল্পেতে আলোচনা করা যাইতে পারে। রডেতে তাঁতের ন্যায় তিন প্রকার স্পন্দন উৎপন্ন হয়, তন্মধ্যে অনুপ্রস্থ (Transverse) স্পন্দনই সবচেয়ে আবশ্যকীয়রূপে ব্যবহার হয়। যদি একটি রডের দুই প্রান্ত সংবদ্ধ হয়, তবে ঐ রড একটি মোটা তাঁতের সন্নিহিত কার্য্যকরী হয়, কিন্তু কঠিন বা অনমনীয় হওয়াতে তাঁত অপেক্ষা অনেক কম* হারমনিক বা অতি সংবাদী স্বর উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়। একপ্রান্ত সংবদ্ধ হইলে রডেতে অপর এক প্রকার অবস্থা

* হারমনিক ধারা সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বর্ত্তমান বর্ষের শ্রাবণ সংখ্যায় "শব্দতত্ত্ব" নামক প্রবন্ধে দ্রষ্টব্য। —লেখক

প্রাদুর্ভাব হয়। এই প্রকারের সাধারণ ব্যবহার বড় কম।

Nail fiddle বলিয়া একপ্রকার যন্ত্র আছে, যাহার আবিষ্কার আকস্মিক একটি শব্দ হইতে হয়, যে শব্দটি বড় জামা টাঙ্গান কালীন দেওয়ালে খুব জোর করিয়া প্রোথিত একটি ধাতব প্রেক হইতে উত্থিত হইয়াছিল। এই যন্ত্রের প্রেক সকল বাছিয়া ক্রমশঃ বড় হইতে ছোট ও অর্দ্ধ গোল করিয়া এরূপভাবে সজ্জিত ও প্রোথিত থাকে যে একটি বেহালার ছড়ির সাহায্যে ইহার বহিঃপৃষ্ঠ বাজাইতে পারা সম্ভবপর হয়। মিউজিক্যাল বক্স (musical snuff box) উপরোক্ত যন্ত্রের কার্য্যনীতির কতকটা উন্নত অবস্থা প্রাপ্ত যন্ত্র, ইহার প্রেকসকল (nails) একটি শয়ান চিরুণীতে সজ্জিত থাকে। নিম্ন গ্রামের (Register) আবশ্যকীয় প্রেক সকল (nails) সীসা দিয়া ভারি করা থাকে এবং একটী চোঙ্গে আটকান ইস্পাতের পিন দ্বারা টানিয়া বাদিত হয় এবং ঐ চোঙ্গটি ঘড়ির ন্যায় কলের সাহায্যে আবর্ত্তিত হয়।

রড মধ্যস্থানে সংবদ্ধ হইলে যতপ্রকার শব্দ বিজ্ঞান, বাস্তবিক পক্ষে সঙ্গীতিয় কার্য্যের না হইলেও, কর্ম্মসাধন যন্ত্র আছে, তন্মধ্যে একটি খুব আবশ্যকীয় যন্ত্রে পরিণত হয়, যথা—টিউনিং ফর্ক (Tuning fork)। এই যন্ত্র একটী স্থিতি স্থাপক গুণসম্পন্ন রড, ঠিক মধ্যস্থলে বাঁকাইয়া দুই ভাঁজ করা ও ঐস্থানে একটী হাতল লাগান। এরূপ করার সুবিধা এই যে দুই প্রান্তের স্পন্দনসমূহ যাহাদের হাতলের নিকট একপ্রকার হওয়া উচিৎ না হইয়া বিপরীত ভাবাপন্ন হয় ও এইরূপে তাহারা একটী অপরটীর বিরুদ্ধাচরণ করে, ফলে একটি উত্থান এবং পতনশীল গতি বা তরঙ্গ উৎপন্ন হয়; যাহা সহজেই শব্দের কোনও প্রকার হ্রাস না হইয়া যে কোনও অনুনাদক বা প্রতিধ্বননক্ষম পাত্র বা আধারে প্রেরিত হয়, যখনই ঐ রডকে উত্তেজিত বা স্পন্দিত করিয়া তাহার উপর রাখা যায়। ঠিক এই কারণে ফর্ককে দৃঢ় কোনও আধারের উপর না আটকাইয়া অঙ্গুলির দ্বারা আল্গা করিয়া ধরিলেও সমান কার্য্যকরী হয়। টিউনিং ফর্কের সুরের (Pitchএর) নির্দ্দিষ্ট আদর্শ স্বরূপ (Standard) ব্যবহারই প্রধান কার্য্য ও উহার স্বরের বিশুদ্ধতার জন্য ঐ কার্য্যের পক্ষে উহা বিশেষরূপে উপযুক্ত এবং উত্তাপ ও ঋতু বা বায়ুবিম্ব পরিবর্ত্তন উহার স্বরকে খুব সামান্যই পরিবর্ত্তন করিতে সমর্থ হয়। এখানে বলিয়া রাখা উচিৎ যে রডের বাঁক হওয়ার জন্য ও মধ্যখণ্ডে (Segmentএ) উহার হাতল দৃঢ়রূপে সংবদ্ধ হওয়াতে নিস্পন্দতার (nodes) স্থান সকল সরল রড অপেক্ষা অনেক কাছাকাছি হইয়াছে।

রডের দুই প্রান্ত অসংবদ্ধ বা মুক্ত হইলে অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) স্পন্দন দান বা উৎপন্ন করে উহা তাঁতের দুইপ্রকার স্পন্দন অনুদৈর্ঘ্য (Longitudinal) ও অনুপ্রস্থ (Transverse) নিয়মে পরিচালিত হয়। ইহার মূল স্বরে অতি সংবাদী স্বরের (Harmonics) পূর্ণধারা (complete series) বিদ্যমান থাকে এবং একটি স্পন্দনের (Pulseএর) উহার দৈর্ঘ্যে দুইবার ভ্রমণ হয় ইহার স্পন্দনকাল। রডের দৈর্ঘ্য স্থাপনগুণক গুণ (Young's modulus of elasticity) থাকাতে ইহার স্পন্দন, তাঁতের বিস্তৃতিজনিত স্পন্দনবলের বিনিময়ে কার্য্যকরী হয়। ইহার নিস্পন্দতার স্থান সমূহও (nodes) খোলা অর্গ্যান-পাইপের ন্যায় শ্রেণীবদ্ধ করা। রড যখন আড়দিকে আঘাতপ্রাপ্ত হয়, এবং যখন দুইটি নতিহীন বিন্দুর (nodal points) উপর স্থাপিত হয়, যাহারা দুইদিককার প্রান্তের এক চতুর্থাংশ দূরে অবস্থিত তখন উহা এক প্রান্ত সংবদ্ধ অবস্থা হইতে অপেক্ষাকৃত উচ্চশব্দ দান করে, এবং অতি সংবাদী স্বরের ধারাও (Series) বদ্ধ অর্গ্যান পাইপের (Stopped Organ pipes) ন্যায় হয় উচ্চ জাতীয় সঙ্গীতে উহাদের ব্যবহার নাই বলিলেই হয়। আফ্রিকায় (Africa) ম্যারিম্বা (Marimba)

বলিয়া একপ্রকার বিচিত্র যন্ত্র দেখিতে পাওয়া যায়, যাহার আঘাত করিবার বা বাজাইবার শলাকা সকল (vibrating bars) বা স্থান বাঁশের উপরকার কঠিন ছাল হইতে প্রস্তুত ও যেগুলি পাশাপাশি করিয়া চর্ম্মরজ্জুর দ্বারা দৃঢ় করিয়া বাঁধা হয়। শব্দকে অনুনাদক বা প্রতিধ্বননক্ষম লাউয়ের খোলার সাহায্যে শক্তিশালী করা হয়, যে লাউগুলির কাটা বা খোলা দিকটা স্পন্দনশীল সূক্ষ্ম ত্বকাবরণ বা ঝিল্লি (membrane) সাহায্যে চাপা দেওয়া বা বন্ধ করা হয়। এই একই প্রকার কৌশল, শক্ত পাথর, কাঁচ, ধাতু এমনকি কাষ্ঠে খাটাইয়া, Rock metal, Glass Harmonicon ও আধুনিক Xylophoneএর উদ্ভব হইয়াছে।

প্লেট (Plate)

প্লেটের স্পন্দনতত্ত্ব পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে চ্ল্যাডনি (Chladni) কর্ত্তৃক ১৭৮৫ সালে অনুসন্ধান করা হয়, ইহা করিতে তিনি এক সুন্দর উপায় অবলম্বন করেন। একখানি প্লেটে কতকগুলি বালি ছড়াইয়া দিয়া তিনি লক্ষ্য করেন যে ঐ প্লেটে আঘাত করিলে ঐ বালুকণা সকল কতকগুলি নিস্পন্দতার সীমা বা লাইন (nodal lines) করিয়া লইয়াছে যেখানে তাহারা সরিয়া আপনা আপনি জমা হইতেছে। হুইটষ্টোন (Wheatstone) এবং ষ্ট্রেলক (Strehlke) এই অনুশীলনীয় বিষয়ের নূতন করিয়া অনুসন্ধান আরম্ভ করেন এবং ফ্যারাডে (Faraday) পরে ভারি বালুকণার সহিত হাল্কা পাউডার মিশ্রিত করেন। এই সকল উপায় অবলম্বনে সুদৃশ্য এবং যথানুপাতিক মূর্ত্তি সকল নির্ম্মিত হয়; যাহা কিন্তু টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের পক্ষে, সঙ্গীতের বিশেষ করিয়া না হইলেও অত্যন্ত আবশ্যকীয়। হেল্‌ম্‌হোল্‌ট্‌জ্‌ (Helmholtz) দেখাইয়াছেন যে প্রায় একই সুরের (Pitch) অনেক ঠিক স্বর (সুরে) এইরূপ প্লেট হইতে উৎপন্ন হয়। তিনি বলেন "সাধারণ প্লেট প্রায় একই সুরের (Pitchএর) কতকগুলি অসঙ্গীতিয় স্বর মিলাইয়া শব্দ উৎপন্ন. করে যাহা হাল্কা গুণসম্পন্ন (Empty tin kettle quality) হওয়াতে সঙ্গীতে ব্যবহার করা যায় না, বরং সেইস্থলে একটি চক্রাকৃতি প্লেট (Disc) চলনসই ভাবে সঙ্গীতিয় স্বর উৎপন্ন করে।" এই বিবৃতি করতালে (Cymball) ঠিক প্রযুজ্য হয়, কারণ Military Bandএ তাল দেখাইতে (To mark time) ও যতিতে নববল প্রদান করিতে ইহা আবশ্যকীয়রূপে ব্যবহার হয়। এই নিয়ম আংশিকভাবে কাঁশরেও (Gong) প্রযুজ্য হইতে পারে, যাহা আরও অধিক নির্দ্দিষ্ট গঠনে, প্রায় ঘণ্টার সন্নিহিত একটি জটিল শব্দ উৎপন্ন করে। এই দুই যন্ত্রই হাতুড়ির দ্বারা খুব বেশী করিয়া পিটিয়া শক্ত করা ধাতু হইতে প্রস্তুত হয়, এবং ফাটা না হইলে বিশেষ কার্য্যোপযোগী হয়।*

ক্রমশঃ

* এই সংখ্যায় স্থানাভাব বশতঃ উক্ত প্রবন্ধে ঘণ্টা (Bell) বিষয়ক আলোচনা প্রকাশিত হইল না। সঃ—সঃ বিঃ প্রঃ

স্বরলিপি

মিশ্র দুর্গা—কার্ফা

নিঝুম নিশীথে কেগো বাজালে বাঁশী
নীরবে শিথান পাশে দাঁড়ালে আসি'।
আমার মালঞ্চ পরে,
যে ফুল ফুটিয়া ঝরে,
মোহন পরশে কি সে উঠিল হাসি'।

যে গান গিয়েছে থেমে বরষা রাতে
সে কি গো আসিল ফিরে জোছনা সাথে ;
আজি এ দেউলে মম
আসিবে কি প্রিয়তম,
অলকে দুলিয়ে দিও কুসুম রাশি।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য | সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

II ধ্‌সা সরা ^রমা ^মপা | মপা ধা ^র্সা ধ ^গধা I ^পমা রা সা ^গরা | সা -া -া -া I
নি০ ঝু০ ম নি শী০ থে কে গো০ বা জা লে বাঁ শী ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা র্সা না ^র্র্সা না ধা I সা ^সরা ^রমা ^মপা সরা -মপা -ধা -া I
নী র বে শি খা ন পা শে দাঁ ড়া লে আ সি০ ০০ ০ ০

^পমা রা সা ^গরা | সা -া -া -া II
বা জা লে বাঁ শী ০ ০ ০

\+ ২
[পা ণধা পমা রা | ধা ধা ধা ধা I দা -ধা র্সা র্সা | না ধা ণা -ধা] I

II { সা ধ্‌া -সা সধা | ধা ধা ধা ধা I র্রসা র্রসা র্রসা র্রসা | র্সনা -ধা ণধা -ধা } I
{ আ মা র মা | ল ক্ষ প রে যে ফু ল ফু | টি য়া ঝ রে }

ধর্সা -সর্রা ধা -ধর্সা | পা ধা মা -রা I সা রা মা পা | মপা -ধণা -ধপা -গা I
মো হ ন প | র শে কি সে উ ঠি ল হা | সি০ ০ ০০ ০

মরা রা সা গরা | সা -া -া -া II
বা জা লে বাঁ | শী ০ ০ ০

\+ ২
II মা -র্সা -ধণমা মা | গরা -গমা মধা ধা I ধা না ধনা -র্সা | র্সা -া র্সা -া I
যে গা ০ ন্‌ গি | য়ে০ ০ছে থে মে ব র ষা০ ০ | রা ০ তে ০

র্সা র্গা র্রগা র্মা | র্গর্রা র্মর্গর্রর্সা নর্সা র্সা I না র্সা নর্সা -র্রা | র্সা -না ধা -া I
সে কি গো০ আ | সি০ বে০০০ ফি রে জো ছ না০ ০ | সা ০ থে ০

ধা র্সা না ধা | দা -ধনা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্রা র্রা | না র্রা র্সা নধা I
আ জি এ দে | উ লে০ ম ম আ সি বে কি | প্রি য় ত ম০

দা -ধা দা -ধা | নর্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্রা র্রা | না র্রা র্সা নধা I
আ জি এ দে | উ লে ম ম আ সি বে কি | প্রি য় ত ম০

ধনা র্সর্রা র্গর্রা র্সনা | ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা I ধণা ধপা -মগা রগা | রগা -মপা -ধণা -ধপা I
অ০ ল০ কে০ ০ঢ় | লি০ য়ে০ দি০ ও০ কু০ সু০ ০০ ০রা | শি০ ০০ ০০ ০০

মরা রা সা গরা | সা -া -া -া II II
বা জা লে বাঁ | শী ০ ০ ০

তেলেনা

দরবারী কান্‌ড়া—জলদ-ত্রিতাল

নাদ্রে দ্রে দ্রে তুম্‌দ্রে দানি দ্রীম্‌তা না না না না,
তাদিয়ানা নেত্তা নানা দ্রীম্ দ্রীম্ তাদের না।
নাদ্রে দ্রে তুম্ দেরে দেরে দানি তুম্ দের্‌ত্তা না না না না।
ধাকেটে কেটে তাক্ তাক্ ধুমা ঘেড়েনাগ্ ধেৎত্লাংতা না না না না
ধেৎত্লাংতা না না না না, ধেৎত্লাংতা না না না না॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

ব্যবহার—কোমল জ্ঞ, দ, ণ। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—র। সম্বাদী—প। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

স্থায়ী

০				১				২´				৩				
{ সা	রা	সা	রা	ণ্	সা	ম্	প্	দ্	দ্	দ্	ণ্	সা	সা	সা	সা }	I
না	দ্রে	দ্রে	দ্রে	তুম্	দ্রে	দা	নি	দ্রী	০	ইম্	তা	না	না	না	না	
রা	রা	রা	রা	সা	রা	পা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	রা	সা	সা	সা	II
তা	দি	য়া	না	নে	ত্তা	না	না	দ্রী	ইম্	দ্রী	ইম্	তা	দে	এর্	না	

অন্তরা

০				১				২´				৩				
মা	পা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
না	দ্রে	দ্রে	তুম্	দেরে	দেরে	দা	নি	তুম্	দে	এর্	ত্তা	না	না	না	না	
র্সা	র্রা	র্সা	র্রা	ণা	র্সা	মা	পা	দা	দা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
ধা	কেটে	কেটে	তাক্	তাক্	ধুমা	ঘেড়ে	নাগ্	ধেৎ	ত্লাং	০	তা	না	না	না	না	
দা	দা	দা	ণা	পা	পা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	রা	সা	সা	II
ধেৎ	ত্লাং	০	তা	না	না	না	না	ধেৎ	ত্লাং	০	তা	না	না	না	না	

তান

১। ২´ রসা মজ্ঞা মপা ণণা | ৩ পমা জ্ঞজ্ঞা মমা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ২´ ণদা পপা মপা মণা | ৩ পমা জ্ঞমা রসা ণ্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ম্প্ ণ্সা | দ্ণ্ র্সা রজ্ঞা রসা | ণ্দ্ ণ্সা মজ্ঞা মপা | মজ্ঞা মমা রসা ণ্সা I
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তানটি নাদ্রে পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

সঙ্গীতে প্রগতি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব্ব সংখ্যায় 'সঙ্গীতে প্রগতি'চ্ছলে অতীতের চিত্র সহৃদয় পাঠকপাঠিকাগণের সম্মুখে এঁকে দেখাতে চেষ্টা করা হোয়েছে। উপস্থিত বর্ত্তমানের গতি বা ধারাতে 'প্রগতি' কথাটি কতটুকু প্রযুজ্য হোতে পারে, তা-ই দেখাতে চেষ্টা করব। যদিও সঙ্গীতের 'একাল সেকালাদি' কোন বিভাগ নাই, তথাপি সাধারণের বোধগম্যের নিমিত্ত একে 'অতীত ও বর্ত্তমান' সংজ্ঞায় বিভক্ত করা হোয়েছে।

অতীতকে ছেড়ে বর্ত্তমানে পদার্পণ করলেই যেন মনে হয়, বুঝি নূতন কিছু একটা জিনিস আমরা জগতের সাম্নে ধরতে চাইছি—যেটা সঙ্গীত ছাড়া অপর একটা বস্তু। কিন্তু বস্তুতঃ তা নয়। সঙ্গীত ঠিক একই আছে, কেবল আমাদের নেবার ধরবার তারতম্যে মাত্র আদর অনাদর তার বেড়ে গেছে।

এখন কথা হোচ্ছে, অতীতে যে সঙ্গীত ছিল এখনও যদি তা-ই থাকে, তবে তার মধ্যে এত বৈষম্য দৃষ্ট হয় কেন? পূর্ব্বে রাগ-রাগিণী আলাপ দ্বারা তাদের যথার্থ মূর্ত্তিসকল প্রকটিত হোয়ে গায়ক ও শ্রোতৃবর্গের কল্যাণের কারণ হোত। এখন সে সব কোথা? মল্লারে যদি মেঘ হোতে বৃষ্টি উৎপন্ন হয়, তোড়িকা রাগিণীতে মৃগকুল ছুটে আসে, বসন্তে যদি চম্পকের সৌরভ সিঞ্চিত মলয়ানিল প্রবাহিত হয়, আড়ানায় সুরমুগ্ধ অহিকুল যদি স্বজাতীয় হিংসা পরিত্যাগ কোরে ছুটে আসে, তবে আজকাল তার অভিনয় দৃষ্টিপথে আসে না কেন?

আজকালের আমরা অবশ্য ওতেই সায় দেব, যেহেতু ত্যক্ষ কোথায়ও এটা দেখতে পাওয়া যায় না। কিন্তু ন্তাসাপেক্ষ যে, অপ্রত্যক্ষ বস্তু মাত্রই তা'হোলে বিশ্বাসের জিনিস কি না? আমরা সকলেই ত আর র্ব্বাক মতাবলম্বী নই; সাংখ্যবাদীর অথবা নৈয়ায়িকের মাণাবলী না মান্‌লেও বৈশেষিকের শব্দোপমানবিহীন ত্যক্ষানুমাণ পর্য্যায়ভুক্ত হোতে আমাদের বাধা নেই। রণ এটা সহজ যে, প্রত্যক্ষ না দেখলেও ইতিহাস মাদের তার প্রমাণ যথেষ্ট প্রদান কোরে থাকে; কাজেই তিহাসকে অবলম্বন কোরে তার অনুমান কর্‌তে মাদের বিশেষ কষ্ট পেতে হয় না। সঙ্গীতের সাধনা রা রীতিমত কোরেছেন বা করেন, মুক্তির পন্থা জ্ঞানে র্থই যাঁরা এর (সঙ্গীতের) মাঝে ডুব দিতে পেরেছেন, রাই এ'কথার মর্ম্ম কথঞ্চিৎ অনুধাবন কোরতে সক্ষম বেন। তা ছাড়া রাগরাগিণীগুলির সরগম্ বিভাগ * ও নিবেশ প্রণালীও যাঁরা একটু শান্ত সমাহিত চিত্তে লক্ষ্য রবেন, তাঁরাও একেবারে অসম্ভব বলে হেসে ওড়াতে রবেন না। তৎপরে ঐরূপ শক্তিসম্পন্ন হোতে গেলে বিশেষ সাধনা বা পরিশ্রমের আবশ্যক, তা অবশ্যই কার করতে হবে। তখনকার গুণীবৃন্দ সঙ্গীতকে ধনার অঙ্গ বোলে গ্রহণ করতেন, এজন্য মন-প্রাণে শুধু গীতালাপ নয়, তার অন্তরের কথাও ধরতে ছুঁতে চেষ্টা রতেন; তাতে ডুবে তার প্রকৃত আনন্দটুকু লাভ করতে াস পেতেন। কিন্তু নবযুগের মানুষ আমাদের কাছে আনন্দলাভ বা আধ্যাত্মিকতা উপহাসাস্পদরূপেই পরিগণিত হবে। ভেবে দেখলে, এই অজ্ঞতা বা মনোভাবই আমাদের যত অনিষ্টের মূল। ভগবানের উপাসনার অঙ্গ হিসাবে সঙ্গীতকে গণনা না কোরে আমরা একমাত্র ক্ষণিক আমোদ ও উপভোগের সামগ্রীরূপেই প্রায় দেখে থাকি। তাতে ফল এই দাঁড়িয়েছে যে, প্রকৃত সাধনাভাবে সঙ্গীতকুসুমের কোন কোনটী কলিকা স্থানভ্রষ্ট ও বিকৃতভাবাপন্ন হোয়ে গেছে, কাজেই শাস্ত্রের দোহাই দিলেও সঙ্গীতের যথার্থ মূর্ত্তি আর প্রকটিত হোতে পারে না। শুধু তাই নয়, সঙ্গীতের স্বরলিপি তখন অন্যাকারে প্রচলিত থাকলেও বর্ত্তমান কালের ন্যায় লিখন মুদ্রন প্রণালীর তত প্রবর্ত্তন না থাকায় মুখে মুখেই প্রায় সমস্ত রাগরাগিণীর রূপ (স র গ ম্) শিক্ষা দেওয়া হোত। অবশ্য এ প্রণালী একদিকে অতি উত্তম থাকলেও অন্যদিকে একটু ত্রুটীযুক্তও ছিল, কারণ একদিকে এতে গুরুর শক্তি ও ভাব প্রত্যক্ষভাবে (directly) শিষ্যের অন্তরে প্রবিষ্ট হোলেও, লিখন প্রণালীর অভাবে, বিস্মৃতির দোষে রূপবিচ্যুতি হওয়াও অস্বাভাবিক ছিল। আজকাল দেখা যায়, গুরু যেমনটী হন বা ছিলেন, শিষ্য তদনুরূপ শক্তিশালী হোতে পারেন না একই গুরুর বিভিন্ন শিষ্যগণের বিভিন্ন সামর্থ্যানুযায়ী সঙ্গীত গ্রহণ ও প্রকাশ করবার প্রণালী বিভিন্ন। অবশ্য এ বিভিন্নতার উৎপত্তি অসম্ভব নয়। ক্রমিক ধারায় কালের গতিতে অতীত হোতে আজ পর্য্যন্ত সেজন্য সঙ্গীতের বিপর্য্যয় বহু প্রকারে সাধিত হোয়েছে।

পুনঃ শাস্ত্রে 'দেশী ও মার্গের' নির্দ্দেশে সঙ্গীতের যুগল মূর্ত্তির পরিচয় থাকলেও, তারই মাঝে ঘরাণা, চাল ইত্যাদি

* বাস্তবিক ভৈরব ইত্যাদি, বসন্ত, পূরবী ও মেঘ প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর সরগম্ বিন্যাস প্রণালী যাঁরা একটু হরচিত্তে পর্য্যবেক্ষণ ও শ্রবণ কোরেছেন, তাঁরাই বুঝবেন সে বিন্যাস কত বৈজ্ঞানিক ও শাস্ত্রনিরূপিত এবং সেই য়ের ভাবাব্যক্তি জ্ঞাপক। যথা 'স ঋ স, ন্ দ্ ন্ সম মগম গপ মগ ঋ স, র্স নদ পমগ, ঋম গপ মগ ঋ স' ত্যাদি :ভৈরবের বিন্যাসে কিরূপ প্রভাতের আভাস প্রকাশিত হয়। এরূপ প্রত্যেক রাগের রূপ স্ব স্ব ভাব কালের অভিব্যঞ্জক।

হিসাবে একই সঙ্গীতে বহু পার্থক্য হোয়েছে। শুধু তাই নয়, সঙ্গীতের রচনাদিতে ও স্বর বিস্তারেও বহু বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। ঐ বৈলক্ষণ্যকে অবশ্য মতভেদ আখ্যা দেওয়াই যুক্তিযুক্ত। উক্ত মতভেদের দু'একটি বিবরণ যথা—দীপক ও পঞ্চম নিয়ে, সোহিনী, পূরবী, বসন্ত ও ভৈরব প্রভৃতির ঠাট নিয়ে।* তৎপরে বিষ্ণুপুরী, হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী চালও এর হাত হোতে অব্যাহতি পায়নি। কেহ বলেন—হিন্দুস্থানী চালই শুদ্ধ ও প্রামাণ্য, বিষ্ণুপুরী বিকৃত ও আধুনিক। আবার কাহারও মতে বিষ্ণুপুরী সঙ্গীত (চাল) ভারতের এক অভিনব দান, মাধুর্য্য ও লীলায়িত গতিবিশিষ্ট। এখন কথা হোচ্ছে, এরূপ মতবাদ সৃষ্টিতে কোলাহলের আবশ্যক আমাদের নাই; সঙ্গীত হিসাবে বিষ্ণুপুরীর আসনও যত উচ্চে, হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটীর আসনও তত উচ্চে, বিবাদ বা মতান্তরের প্রসঙ্গ অনাবশ্যক। তবে প্রশ্ন থাকতেই পারে যে, এক হোতে কালের স্রোতে কিরূপে ভেদ উৎপন্ন সম্ভব হোল? কিন্তু ছোট বড়র কথা কোন মতেই থাকতে পারে না। কারণ এটা সত্য যে, ঐসকল বিভিন্নতার মধ্যস্থলে দাঁড়িয়ে কোন্‌টী বিকৃত, কোন্‌টী যথার্থ মূর্ত্তি, কোন্‌টী ভ্রষ্ট, এ বলা বড় শক্ত। তবে এর যথার্থ প্রমাণ উপস্থিত করতে হোলে এমন একজন সাধক চাই, যিনি সুর সাধনা দ্বারা সঙ্গীতের রাগ রাগিণীগণকে প্রকটিত করতে সক্ষম হোয়েছেন; কিন্তু তা মিলা ভার। সুতরাং প্রাচীন কাহিনী বা ইতিহাসকে আমাদের অবলম্বন করতে হবে। বৈজু বাওরা, গোপাল নায়ক, মিঞা তানসেন ও বিলাস খাঁ প্রভৃতি সিদ্ধ সুরসাধকগণের জীবন আলোচনা করতে হবে। শাস্ত্রে যে রাগ-রাগিণীসকলের ধ্যান ও রূপাদি নিবদ্ধ আছে, সেগুলি যে সত্য, এরূপ বিশ্বাস দ্বারা আমাদের সাধনে প্রবৃত্ত হোতে হবে। তবেই সত্যের স্ফুর্ত্তি সম্ভব, অন্যথা গতানুগতিক শিক্ষা ও শুনা ছাড়া আর উপায় কি?

* * * *

এখন ভেবে দেখা উচিত, এই যে বর্ত্তমানে আমাদের প্রগতির স্রোত, তার গতি কোন্ দিকে? নূতন সৃষ্টি বা ধারা বলতে যা আমরা বুঝি, পুরাতনকে তা আবরিত কোরে—কি পুরাতনের জরাজীর্ণ অবয়বের সংস্কার সাধন কোরে? সংস্কার সাধারণতঃ অসম্পূর্ণেই সাধিত হয়; কিন্তু যথার্থ পর্য্যালোচক বিশ্লেষণের চক্ষেও তার আভাস পাবেন কি না সন্দেহ! অতীতের দীপ্তি সাধনাভাবে আবরিত ও অনুজ্জ্বল, তাতে দোষ আমাদেরই; কারণ সে দীপ্তির যথার্থ আস্বাদন গ্রহণ করবার আমাদের সামর্থ্যও নাই—প্রবৃত্তিও নাই। তবে এ প্রগতির উচ্ছ্বাস বর্ত্তমানের বুকে ওঠে কেন? না তা সৃষ্টির ধর্ম্ম! একই অনন্ত কালের কোলে আবির্ভূত হোয়ে ভক্ত চণ্ডীদাস, দাশরথি

* প্রথমতঃ অনেকে বলেন 'দীপক রাগ' অধুনালুপ্ত, তৎপরিবর্ত্তে 'পঞ্চম'ই প্রচলিত। পুনঃ কাহারও কাহারও মতে দীপকই এক্ষণে পঞ্চম নামে খ্যাত। দীপকের ঠাট যথা—'স ঋ গ ম প ধ ন র্স' (ছায়া—স ম, ম পগ ম ধ ন র্স, ঋর্ন ধ ন ধ ম পগ গ ম গ ঋ স) এর গান শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' ২য় ভাগে দ্রষ্টব্য। তাঁর উক্ত চন্দ্রিকার ১ম ভাগে "প্রগট জ্যোতি অনল" গানখানির রূপ পুনঃ পঞ্চম বর্জ্জিত দেখা যায়। কিন্তু অন্যমত দীপক স্থলে পঞ্চমের ঠাটই দৃষ্ট হয় যথা—স ঋ জ্ঞ গ ম হ্ম ধ দ ণ ন, অর্থাৎ হিন্দোল, মালকোশ, বসন্ত ও ললিতের মিশ্রণে উৎপন্ন। পুনঃ কাহারও মতে পঞ্চম অনেকটা বসন্ত ঠাটেরই মত, তবে চাল বিভিন্ন। তাদের মতে ছায়া যথা—স ন্ ধ্ ন্ স ম ম গ, ধম ধ নধ র্সন ধম মন ধগ ম গ ঋ স ইত্যাদি। দ্বিতীয়তঃ পূরবী আমাদের বাঙ্গালায় প্রচলিত সম্পূর্ণ, কোমল ঋষভ ও উভয় মধ্যম সহিতে;

ও রামপ্রসাদ প্রভৃতি মহাত্মাগণ যেমন তাঁদের স্ব স্ব রত্ন এই সঙ্গীতরত্নাকরে প্রদান কোরে রত্নাকরের মাহাত্ম্য বাড়িয়ে দিয়ে গেলেন, পরন্তু রত্নাকরের কিছুই ক্ষতিবৃদ্ধি হোল না। সেরূপ নবসৃষ্টি বা উন্নতি দ্বারা সে অদ্বিতীয় সুর-সমুদ্রেরই শ্রীবৃদ্ধি সাধিত হোচ্ছে; সুতরাং বুঝতে হবে, পুরাতনকে আবৃত কোরে নয়; পরন্তু পুরাতন ও নূতন সংজ্ঞক সেই একই সঙ্গীতকে সুষমামণ্ডিত কোরে নূতনের পরিকল্পনা মাত্র; অথবা বলা যায়, অসংখ্যের মধ্যে অন্যতম।

তবে যদি বলি—'জাগরণ'; অতীতকে বরণ করবার জন্যই সুপ্তি আমাদের ভাঙছে ধীরে ধীরে? তা হোলেও বলা যায়, প্রগতির রূপ তাতেও প্রকটিত হয় না। বর্ত্তমানের বুকে আজ যে বিভিন্নতার বন্যা ছুটে চলেছে, বহুমুখী ভিন্ন প্রবৃত্তিযুক্ত মানুষ আমরা—তাকে গ্রহণ করবই সত্য; কারণ এক ধারা চিরদিন থাকে না, রুচির সঙ্গে সঙ্গে সকলই পরিবর্ত্তিত হয়, ছাঁট্, কাট্ ও জোড়া সকল সময়েই চলে! কিন্তু এখানের কথা হোচ্ছে—সঙ্গীতকে যখনই আমরা পঞ্চম বেদ, চতুষষ্ঠী কলার শ্রেষ্ঠতম আখ্যা প্রদান করব, তখন রুচি অনুযায়ী চরণটুকুও যেন ঠিক সেই ভাবের মর্য্যাদাকে রক্ষা কোরে হয়। শাস্ত্রে যে নীতি, যে বর্ণনা লিখিত আছে, তাকে অবলম্বন কোরেই যেন আমরা সাধনের পথে চল্‌তে থাকি! খামখেয়ালী বা আপন রুচিকেই সারা জগতের সঙ্গে জড়িত কোরে অন্ধ স্বাধীনতায় শাস্ত্রদর্শিত মার্গকে অবহেলা করায় গৌরব কি? মানুষ বেদের প্রামাণ্য স্বীকারে যেরূপ সমাজ, রাষ্ট্র ও ধর্ম্মপথে অগ্রসর হোয়ে থাকে, সঙ্গীত ক্ষেত্রেও সেরূপ সঙ্গীতশাস্ত্রাদিকে অবলম্বন কোরেই আমাদের চল্‌তে হবে। যথার্থ শিক্ষা বা সাধনার মাঝে অধ্যবসায় ও মধুরভাব যতটুকু মূল্যবান্, নিন্দা, সমালোচনা বা অবহেলা করার মর্য্যাদা মোটেই নাই। জিনিসের আদর কোর্‌তে শিখা একটা মস্তবড় গুণ!

পরিশেষে এটা আমাদের বক্তব্য নয় যে, বর্ত্তমানের সকল দানই মোটে সঙ্গীত নামের যোগ্য নয়। তা অনিষ্ট-কারী, বরং আমরা গর্ব্বিত ও আনন্দিত—সে সকল সম্পদলাভ কোরে! কবি-সম্রাট রবীন্দ্রনাথ যে দান আমাদের সঙ্গীত-ভাণ্ডারে দিয়েছেন ও অপরাপর সকলে দিচ্ছেন, সঙ্গীত অনুরাগীমাত্রই তজ্জন্য চিরকৃতজ্ঞ থাক্‌বেন। তবে এটা যেন কারও মনে ভুল ধারণা না থাকে যে, সঙ্গীত-জগত আজ নূতন ভাবোন্মাদনায় পরিপ্লাবিত ও নবীন রাগে উদ্ভাসিত; বরং বলা যায়, আবরণের দ্বার ধীরে ধীরে উন্মুক্ত হোচ্ছে মাত্র। কোন জিনিসের সংযোগ বা বিয়োগে আসল সুরময় সঙ্গীতের কিছুই আসে যায় না, পরন্তু সঙ্গীতের খাঁটী রূপই বহু সাধনার ফলে প্রকটিত হয় না—এই যা দুঃখ!

যথা—স ঋ গ হ্ম প ধ ন, ন ধ প হ্ম গমগ ঋ স। কিন্তু হিন্দুস্থানে পূরবী (পূর্ব্বী) শুদ্ধ সম্পূর্ণ ঠাটে যথা—স ঋ গ হ্ম প দ ন। এতে কড়ি মধ্যম মাত্র লাগে, ধৈবত কোমল ও মীড়ে ব্যবহৃত হয়। তৎপরে বসন্ত সাধারণ মতে ওড়ব-ষাড়ব, যথা স গ হ্ম ধ ন—ন ধ ম গ ঋ স। কিন্তু হিন্দুস্থানে কেহ কেহ অবরোহণে 'পঞ্চম' ব্যবহার করেন; যথা—স গ হ্ম ধ ন—ন ধ পম গ ঋ স। পুনঃ সোহিনীতেও কড়ি মধ্যম ও মধ্যম ব্যবহার নিয়ে যথেষ্ট মতভেদ আছে। 'ভৈরবে' কোন ঘরে উভয় নিষাদই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু হিন্দুস্থানে শুদ্ধ নিষাদই মাত্র ব্যবহৃত, তবে মিষ্টতার খাতিরে কেহ কেহ মধ্যম বা ধৈবতের সহিত কোমল নিষাদ ব্যবহার করেন দেখা যায় ইত্যাদি।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

জীবন ভরা চোখের জলে নিব্‌লো না আর প্রাণের জ্বালা।
সেই মরুতে ফুট্‌বে কি ফুল, বঁধুর লাগি গাঁথবো মালা।
ঢাক্‌লো আমায় সূর্য্য শশী,
হৃদয় হ'তে পড়্‌লো খসি',
রতন সম উজল মম সন্ধ্যা-তারার দীপ্তি ঢালা॥

তৃষায় কাতর চাতক সম, চাইতে বারি ঊর্দ্ধ মুখে,
নিদয় বিধি ব্যাধের মত বজ্র হানে মোরই বুকে।
পাহাড় বেয়ে নাম্‌তে নদী,
আধেক পথে থাম্‌লো যদি,
উপল ঘেরা ঊষর ভূঁয়ে সাঙ্গ করি বিদায় পালা।

কথা—শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুকুমার দেব

II { র্সা -া র্রা | ণা ধা পমা I মপা মপধা ধা | জ্ঞা রা সা I সা রা সরজ্ঞা |
জী ব ন | ভ রা ০ চো০ খে০০ র্ | জ ০ লে নি ব লো০০ |

রসণ্ া; ধ্ া ণ্ া I সরা সরজ্ঞমা মা | জ্ঞরা সা -া } I র্সা মা মা | ধা ধা ণা I
না০০ আ র প্রা০ ণে০০০ র | জ্বা০ লা ০ } সে ই ম | রু তে ০

র্সা র্সা -া | র্সা -া -া I র্সা -া ণা | ধা পা মা I মপা মপধা ধা |
ফু ট বে | কি ফু ল বঁ ধু র | লা গি ০ গাঁথ্ বো০০ ০

জ্ঞা রা সা II
মা ০ লা

II { মা -া মা | ধা -া ণা I র্সা -া -া | র্সা -া -া I র্সা র্সা র্রা
ঢা ক্ লো | আ মা য় স্ব্ র্ ষ | শ শী ০ হৃ দ য়

ণা ধা ণা I র্সা র্রা র্সর্জ্ঞা | র্রা র্সা -া } I র্সা -া -া | ণা ধা -া I
হ তে ০ গ র ল০০ | খ সি ০ } র ত ন | স ম ০

মজ্ঞা রা জ্ঞা | রাঃ সাঃ I সা রা সা | ণ্া ণ্া -া I সরা সরজ্ঞা জ্ঞা
উ জ্ব ল | ম ম স ন্ ধা | তা রা ০ দীপ্ তি০০ ০

জ্ঞা রা সা II
ঢা ০ লা

II সা মা -া | মা মা মা I গা মা গা | মা -া -া I মা পা ধা |
তৃ ষা য় | কা ত র চা ত ক | স ০ ম চা ই তে |

ধা -া -া I ণা -া -া | ণা ধা পমা I মা পা ধা | পা মা -া I
বা ০ রি উ র্ ধ | মু খে ০ নি দ য় | বি ধি ০

জ্ঞা -া -া | জ্ঞা রা সা I সা রা সা | ণ্া ণ্া ণ্া I সরা সরা গা |
ব্যা ধে র | ম ০ ত ব জ্ র | হা নে ০ মো০ র০ ই |

জ্ঞরা সা -া II
বু০ কে ০

II { সা মা -া | ধা ণা র্সা I র্সা -া -া | র্সা -া -া I র্সা র্মা র্জ্ঞা।
পা হা ড় | বে য়ে ০ না ম তে | ন ০ দী আ ০ থেক

র্রা র্সা -া I র্সা র্রা র্সণা | ধা ধা -া } I র্সা -া -া | ণা ধা -া]
প থে ০ থা ম্ লো০ | য দি ০ } উ প ল | ঘে রা ০

মজ্ঞা রা জ্ঞা | রাঃ সাঃ I সা রা সা | ণ্া ণ্া -া I সরা সরজ্ঞা জ্ঞা
উ ষ র | ভূঁ য়ে সা ঙ্ গ | ক রি ০ বি০ দায়০ ০

জ্ঞা রা সা II
পা ০ লা

অমর

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

চোখের জলে বাঁচিয়ে রাখা এই যে আমার ফুল,
নিশীথিনীর নীরতার ভরা'
আকাশ-কুসুম নয়ক মোর মর্ম্ম-বিঁধা মূল,
হিয়ার রঙে, পাঁপ্‌ড়ি রঙীন করা।
মধুকরের মধুর বাণী, নাই সে কাণের পাশে
আলোর আশা নাইক চোখে আর
উচ্ছ্বসিত গন্ধ শুধু, বুকের 'পরে ভাসে
ধেয়ান মাঝে, পরশ দেবতার।

বিশ্ব যবে ঘুমিয়ে পড়ে নিখিল বাণী হারা
নিঠুর আঁখি নাইক কোনো খানে
আঁধার বুকে, তারার চোখে আসে আলোর সাড়া
বাতাস শুধু বুকের মাঝে টানে।
সেই নিরালা, সেই আঁধারে, সেই অসীমে চেয়ে
পাতার বেড়া আপনি খসে ধীরে
গন্ধে ভরে নিবেদন শুদ্ধ আকাশ ছেয়ে
সুদূর পূজার স্বপন্ দিয়ে ঘিরে।

মনের মাঝে যে জন রাজে, আমার বিশ্বরূপ
চরণ তারি, ফুলের বুকের 'পরে—
সঞ্জীবনী পরশমণি, সে যে জীবন-ভূপ
পরম আয়ু তাই সুরভি ভরে' ॥

স্বরলিপি

বেহাগ—কাওয়ালী

(ঠুংরী)

দিল্ পর ছায়ে অনরিত প্রীত।
ছিপত বাত কব নই নই॥
রহত দিল তঙ্গত রসকে তনমে,
মননিত খটকত তক্ তক্ হট্‌কত,
ভর্ ছলাঙ্গ ভট্‌কত টুক ঝিঝকত দই দই।
যাঁহাপর মজনু বন্ মন কাঁপে,
থরর থরর সেঁা নিশ দিন পল ছিন,
ও লয়লি দিল্ তঙ্গ ভই—
আশ পাস দম্ লেত তরস কর,
ক্যায়সি করুঁ রাম রাম, ক্যায়সি করুঁ রাম
সারি মোরি রাজ লাজ গই গই॥

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

স্থায়ী

	০		১		+		৩
পা পা	মা গা মগা রা	গমা পধা পা মা	গা -া গরা সা	-া সা I
দি ল্	প র ছা০ ০	য়ে০ ০০ অ ন	রি ০ ত০ প্রী	০ ত

০	১	+	৩
{ সা সা গা মা	পা পা না না	র্ সর্া সর্া -া না	ধপা -া (মা গা) } I
{ ছি প ত বা	০ ত ক বঁ	ন ই ০ ন	ই ০ হাঁ হাঁ }

	০	১	+	৩ [ক্ষপধনা না ধঃনা ধঃ]
সর্া না	ধা পা মগা রা	গমা পধা পা মা	গা -া গা -া	পা -া ক্ষপা -া I
দি ল	প র ছা০ ০	য়ে০ ০০ অ ন	রি ০ ত ০	এ ০ অ ন

০	১	+
পা ক্ষা গমা গরা	গমা পধা পা মা	গা
রি ০ ০০ ত০	এ০ ০০ অ ন	রি

	০				১				+				৩				
গঃ	মা	পা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	না	না	না	র্সা	র্সা	পা	পা	I
র	হত	দিল্	তং	গত	রস	কে	তন	মে	মন	নিত	খট	কত	তক্	তক্	হট্	কত	

০				১				+				৩				
সা	সা	গা	মা	পা	পা	না	না	র্সা	র্সা	-া	না	ধপা	-া	র্সা	না	I
ভর্	ছলা	ঙ্গ	ভট্	কত	টুক	ঝিঝ	কত	দ	ই	০	দ	ই	০	দি	ল্	

০				১				+
ধা	পা	মগা	রা	গমা	পধা	পা	মা	গা ·
প	র	ছা০	০	য়ে০	০০	অ	ন	রি

অন্তরা

৩				০				১				+				
ধপাক্ষ	পা	পা	পা	ধা	ধা	পক্ষা	পক্ষপধপা	গমা	গরা	গমা	পা	গমা	গরা	সা	সা	I
যাঁহা	পর	মজ	নু	বন	মন	কাঁ০	পে০০০০	থর	রথ	রর	সোঁ	নিশ	দিন	পল	ছিন	

৩				০				১				+				
গা	গরা	গমা	পা	গমা	গরা	সা	-া	গা	মপা	পনা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
ও	লয়	লি০	দিল	তং	গভ	ই	০	আ	শপা	০স	দম্	লে	তত	রস	কর	

৩				০				১				+				
না	না	না	না	র্সর্রা	র্সনা	ধপা	পা	সা	গমা	পা	না	র্সা	র্সা	-া	না	I
ক্যায়সি	করু	রাম	রাম	ক্যায়সি	করু	রা	ম	সারি	মোরি	রাজ	লাজ	গ	ই	০	গ	

৩				০				১				+
ধপা	-া	র্সা	-া	ধা	পা	মগা	রা	গমা	পধা	পা	মা	গা
ই	০	দি	ল্	প	র	ছা০	০	য়ে০	০০	অ	ন	রি

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

র্রা	× জ্ঞা	র্গা	র্মা	× র্হ্মা	র্পা	× র্দা	× (র্ধা)			১ম তার
পা	× দা	ধা	× ণা	না	র্সা	× র্ঋা	× (র্রা)			২য় তার
সা	× ঋা	রা	× জ্ঞা	গা	মা	× হ্মা	× (পা)			৩য় তার
ম্া	× হ্ম্া	প্া	× দ্া	ধ্া	× ণ্া	ন্া	× (সা)			৪র্থ তার

২ নং চিত্র—Finger Board.

এইবার শিক্ষার্থীগণ উপরের finger boardএর মাপ অনুযায়ী নিজ নিজ finger boardএর উপর স্থানের রত্ব মাপিয়া লইয়া স্বরের যথাযথভাবে কড়ি ও কোমলের ব্যবহার বুঝিতে পারিবেন। বাজাইবার সময় সর্ব্বদা ছড়ি রার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। ছড়ি ধরা অবস্থায় হাতখানি যেন Wristএর দিকে কিঞ্চিৎ হেলান থাকে (.বকের খের মত) অর্থাৎ Wristকে যেন কোনরূপে আড়ষ্ট (stiff)করিয়া রাখা না হয়। নিম্নলিখিত অভ্যাসগুলি প্রথমে পূর্ণ ড়ি দ্বারা 'ঠা' লয়ে ও তৎপরে ছড়ির মধ্যভাগের অর্দ্ধাংশ দ্বারা দ্রুতলয়ে অভ্যাস করিবেন।

৪র্থ তারে অভ্যাস (প্রতি ঘরে চারি মাত্রা)

দ্রুতলয়

```
   ||||    ||||    ||   ||    |   |   |   |             ০   ১   ২   ৩    ৩   ২   ১   ০
১। ম্া | ম্া | ম্া ম্া | ম্া ম্া ম্া ম্া |       ২। ম্া প্া ধ্া ণ্া | ণ্া ধ্া প্া ম্া |
   —     |     —    |    —   |   —   |              —   |   —   |   —   |   —   |
```

৩য় তারে অভ্যাস

```
   ||||    ||||    ||   ||    |   |   |   |             ০   ১   ২   ৩    ৩   ২   ১   ০
   সা | সা | সা সা | সা সা সা সা |               ৪। সা রা গা মা | মা গা রা সা |
   —    |    —   |    —   |   —   |                 —   |   —   |   —   |   —   |
```

২য় তারে অভ্যাস

```
     ||||    ||||    ||  ||     |   |   |   |
৫।  পা | পা | পা  পা | পা  পা  পা  পা |
     —   |   —   |   —   |  —   |
```

```
      ০   ১   ২   ৩   ৩   ২   ১   ০
৬।  পা  ধা  না  সা | সা  না  ধা  পা |
     —   |   —   |   —   |   —   |
```

১ম তারে অভ্যাস

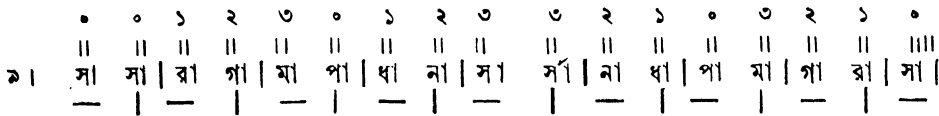
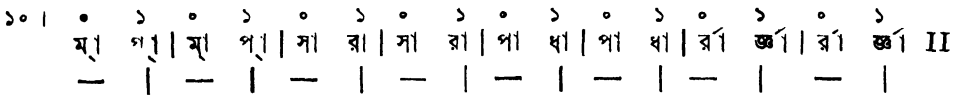
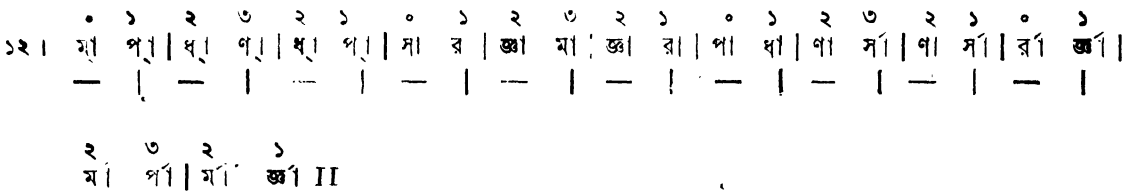
```
     ||||  ||||  ||   ||   |   |   |   |
৭।  র্রা | র্রা | র্রা  র্রা | র্রা  র্রা  র্রা  র্রা |
     —   |   —   |   —   |   —   |
```

```
      ০   ১   ২   ৩    ৩   ২   ১   ০
৮।  র্রা  গা  ঙ্গা  পা | পা  ঙ্গা  গা  রা |
     —   |   —   |    —   |   —  —
```

অঙ্গুলি পরিবর্ত্তনের পর্দ্দাগুলি অভ্যাস করিবার সময় অঙ্গুলির প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন যেন ২য় অঙ্গুলির দ্বারা বাজাইবার সময় ১ম অঙ্গুলি ও ৩য় অঙ্গুলি দ্বারা বাজাইবার সময় ১ম ও ২য় অঙ্গুলি finger board হইতে না উঠিয়া যায় এবং উঠাইবার সময় যেন অঙ্গুলিগুলি তারের কিঞ্চিৎ উপরে থাকে। এইরূপ অভ্যাসের ফলে অঙ্গুলি চালনায় উপযুক্ত দৃঢ়তা জন্মাইবে ও অঙ্গুলিগুলি সম্পূর্ণরূপে আয়ত্তাধীনে আসিবে।

```
      •    ০   ১   ২   ৩   ০   ১   ২   ৩    ৩   ২   ১   ০   ৩   ২   ১   ০
      ||   ||  ||  ||  ||  ||  ||  ||  ||   ||  ||  ||  ||  ||  ||  ||  |||
৯।  সা  সা | রা  গা | মা  পা | ধা  না | সা  র্সা | না  ধা | পা  মা | গা  রা | সা |
     —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —
```

চারিটি তারের উপর ১ম অঙ্গুলির অভ্যাস

```
১০।  •   ১    ০   ১    ০   ১    ০   ১    ০   ১    ০   ১    ০   ১    ০   ১
     ম্‌া  প্‌া | ম্‌া  প্‌া | সা  রা | সা  রা | পা  ধা | পা  ধা | র্রা  জ্ঞা | র্রা  জ্ঞা II
     —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |
```

চারিটি তারের উপর ১ম ও ২য় অঙ্গুলির অভ্যাস

```
       ০   ১    ২   ১    ০   ১    ২   ১    ০   ১    ২   ১    ০   ১    ২   ১
১১।  ম্‌া  প্‌া | ধ্‌া  প্‌া | সা  রা | জ্ঞা  রা | পা  ধা | ণা  ধা | র্রা  জ্ঞা | র্মা  জ্ঞা II
      |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —
```

চারিটি তারের উপর ১ম, ২য় ও ৩য় অঙ্গুলির অভ্যাস

```
       •   ১    ২   ৩    ২   ১    ০   ১    ২   ৩    ২   ১    ০   ১    ২   ৩    ২   ১    ০   ১
১২।  ম্‌া  প্‌া | ধ্‌া  ণ্‌া | ধ্‌া  প্‌া | সা  র | জ্ঞা  মা | জ্ঞা  রা | পা  ধা | ণা  র্সা | ণা  র্সা | র্রা  জ্ঞা |
      —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |   —   |

       ২   ৩    ২   ১
      র্মা  র্পা | র্মা  জ্ঞা II
```

০ ১ ২ ০ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ০ ২ ৩ ০ ১ ৩ ০ ১ ২ ০
১৩। সা রা | গা সা | রা গা | মা রা | গা মা | পা গা | মা পা | ধা মা | পা ধা | না পা
— | — | — | — | — | — | — | — | — | — |

১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ০ ২ ৩ ০ ১ ৩ ১ ০ ৩ ১ ০ ৩
ধা না | র্সা ধা | না র্সা | র্রা না | র্সা র্রা | র্গা র্সা | র্গা র্রা | র্সা র্গা | র্রা র্সা |
— | | — | — | — | — | — | — | — | —

২ ০ ৩ ২ ১ ৩ ২ ১ ০ ২ ১ ০ ৩ ১ ০ ৩ ২ ০ ৩ ২
না র্রা | সা না | ধা র্সা | না ধা | পা না | ধা পা | মা ধা | পা মা | গা পা | মা গা
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | —

১ ৩ ২ ১ ০
রা মা | গা রা | সা -। II
— | — | —

৩ ১ ০ ৩ ২ ০ ৩ ২ ১ ৩ ২ ১ ০ ৩ ২ ১ ০ ১ ২ ০
১৪। মা ধা | পা মা | গা পা | মা গা | রা মা | গা রা | সা ণ্‌া | ধা পা | মা পা | ধা সা
— | — | — | — | — | — | — | — | — | — —

৩ ০ ১ ৩ ০ ৩ ২ ০ ১ ০ ৩
মা পা | ধা র্সা | র্রা র্সা | ণা পা | ধা পা | মা -। II
— | — | — | — | — | —

০ ০ ২ ০ ২ ০ ১ ০ ২ ০ ২ ০ ২ ০ ১ ৩ ০ ৩ ২ ০ ২ ০
১৫। সা পা | গা সা | ধ্‌া ম্‌া | প্‌া সা | গা পা | গা পা | গা সা | রা মা | পা মা | গা পা | গা সা
— | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — |

২ ০ ১ ০ ২ ০ ১ ০ ০ ৩ ২ ০
ধ্‌া ম্‌া | প্‌া সা | গা পা | ধা র্রা | পা মা | গা সা |
— | — | — | — | — | — |

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা (মধ্যগতি)

আজি এ মধুর নিশীথে,
হে প্রিয়, রবে কি ভুলিয়া ?
আমার মানস সরসে
এস হে লহরী তুলিয়া।

আধ-চাঁদ অলস নয়নে
চাহিয়া আমার পানেতে,
আকুল করিছে এ হিয়া
রজনী গভীর গানেতে ;

নিখিল ভুবন সুপ্তি মগন,
পাপিয়া ঘোষিছে মিলন লগন,
মলয় পরশে কুঞ্জ-বীথিকায়
মালতী উঠিছে দুলিয়া।

বাজায়ে মোহের মধুর বাঁশরী
স্বপন-মায়াবী ফেলিছে আবরি'
সজীব চেতনা ; অলস জড়িমায়
নয়ন আসিছে ঢুলিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

[র্সর্সা নধা পমা গা]
০০ ০০ ০০ ০

II সা মা গা মা | পা -া নধা না | র্সা -া -া না -া -া -া -া I
আ জি এ ০ | ম ধু র০ ০ | নি শী থে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া -া পা পা ধা পা ধপা | মা পমা গা -া | রসা -া -া -া I
হে প্রি য় ০ র বে কি ০০ | ভু লি০ য়া ০ | ০ ০ ০ ০

সা রা সন্ | সা গা -া -া মা রগা রগা মপা মগা | মা রগা -া -া I
আ মা র০ ০ মা ন স ০ স০ র০ ০০ ০সে | ০ ০০ ০ ০

পা -া ধপা -া | র্মা পা র্মা ধপা গা মা গা -া পপা মমা গরা সা II
এ স হে০ ০ | ল হ রী ০০ তু লি য়া ০ ০০ ০০ ০০ ০

II {পা -া হ্মা পা | হ্মপা না -া -া | র্সা র্গা র্রা র্সা | নর্সা -া -া -া I
নি খি ল ০ | ভু০ ব ন ০ | সু প্ তি ০ | ম গ ন ০

[ধনর্সা র্রর্সনা | ধপা হ্মা গমা গা]
ন০০ ০০০ ০০ ০ লগ ন

র্সা -া র্রর্সা -া | না -া ধপা হ্মা | পা না ধনা র্সনা | ধপা হ্মগা মা গা} I
পা পি য়া০ ০ | ঘো ষি ছে০ ০ | মি ল ন০ ০০ | ল০ গ০ ০ ন

পা -া -া -া | -া -া -া -া | হ্মা পা না ধপা | মা পমা গা -া I
ম ল য় ০ | প র শে ০ | কু ন্ ০ জ০ | বী থি০ কা য়

মা -া -া -া | গমা ধা পা -া | হ্মপা গমা গা -া | রসা -া -া -া II
মা ল তী ০ | উ০ ঠি ছে ০ | দু০ লি০ য়া ০ | ০ ০ ০ ০

[গা া | পা হ্মা মা গা]

II সা সপা -া -া | হ্মা পা হ্মা পা | মা -া মগা -া | -া -া -া -া I
আ ধ০ চাঁ দ | অ ল স ০ | ন য় নে ০ | ০ ০ ০ ০

গা মা পা না | -া -া -া -া | র্সা -া র্রা র্সা | না র্সা -া -া I
চা হি য়া ০ | আ মা র ০ | পা নে তে ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্গা -া র্রা | র্মা র্গা র্রা র্সনা | র্সা -া -া -া | ননা ধপা মা গা I
আ কু ল ০ | ক রি ছে ০০ | এ হি য়া ০ | ০০ ০০ ০ ০

গা মা পা র্সা | না -া ধপা হ্মা | গা মা গা -া | রসা -া -া -া I
র জ নী ০ | গ ভী র০ ০ | গা নে তে ০ | ০ ০ ০ ০

[ধনা র্সর্রা র্সনা র্সা]
বাঁ০ ০০ শ০ রী

{গা মা গমা পনা | -া -া -া -ধা নর্সা -া -া না নর্সা -া -া -া I
বা জা য়ে০ ০০ মো হে র ০ ম০ ধু র ০ বাঁ শ রী ০

র্সা র্গা -া -া র্পর্মা র্গা র্রা র্সনা র্সা -া নধা পন্ধা গা পমা গা -া} I
স্ব প ন ০ মা০ য়া বী ০০ ফে লি ছে০ ০০ আ ব০ রি ০

সা -া গা মা পা -া -া -া ন্ধা পা গা পা পা মা গা -া I
স ঞ্জী ব ০ চে ত না ০ অ ল স ০ জ ড়ি মা য়

মা -া ধধা পা | মা -া গা রা রগা মপা ধপা -া | মা গা রসা -া II II
ন য় ন০ ০ আ সি ছে ০ ঢু০ ০০ ০০ ০ লি য়া ০

গান

শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

ব্যথায় তুমি রঙিয়ে দিলে হৃদয় আমার,
কাঁটায় গাঁথা মুকুট মাথায় দিলে উপহার।
আমার আকাশ, আমার ভূমি, পূর্ণ তুমি কেবল তুমি,
পেলেও ব্যথা তোমায় আমি নমি বারেবার।
বন্ধু হে আমার!

নিথর সাগর ফেনিয়ে ওঠে, গর্জ্জে ছোটে ঢেউ,
রইল তরী, ভাসিয়ে দিতে আস্‌ল না তো কেউ।
ফুলটী আমার ফুট্‌ল নাকো, গন্ধ তাহার ছুট্‌ল না তো,
মর্ম্মে কেবল ব্যথাই জাগে—আস্‌লে না তো আর,
বন্ধু হে আমার!

স্বরলিপি

বেহাগ খাম্বাজ—পাঞ্জাবী ঠেকা

এ্যায়সি সাঁমলি সলোনি গোরি ঝলকে দিখারে,
আরে বারে বারে মোরে জিয়াকো তর্‌সারে।
বাঁকি ভোঁহে নয়না রসিলে,
নাথ পিয়া মোরে জিয়াকো লুভারে॥

	+				৩				০				১			
ঠেকা :—	ধা	ধিন্‌	ঃক্রে	ধিন্‌ ।	ধা	ধিন্‌	ঃক্রে	ধিন্‌ ।	তা	তিন্‌	ঃক্রে	ধিন্‌ ।	না	ধিন্‌	ঃক্রে	ধিন্‌ ।

কথা :—অজ্ঞাত

স্বরলিপি :—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

গরগা রগরগা	মপঙ্ক্ষধপা	গমা	মগরগা	গঃর০স০	সরসরা	গরা	ম০গ০রঃ	গমা
এ্যায় সি০০০	০০০ ০	সাঁম	লি০০০	০ স ০	লো০০০	০ নি	গো ০ ০	০ রি

পা	ক্ষপাধ	ক্ষপাধ	ধপা	মগপা	মগমা
ঝ	ল	০	কদি	খা০	রে

"।"	গমা	পা না -া	নর্সা	ধনা	র্সনা	নধা	পা	গপা	গ০প০ধঃ	র্স০ণঃ০	ধ০পঃ০
	আরে	বা ০ ০	রেবা	রে০	০ ০	০মো	রে	জি০	য়া ০ ০	০ ০	কো তর্‌

গপা	ম০গ০রঃ	গা	মপা ।	ক্ষা	গমা ০০০
সা০	০ রে ০	০	এ্যায়সি ।	০	সাঁম

অন্তরা

"।"	গপধনা	না	-া	-া	ধ০পঃ০	গপগপা	গপধনা	গা	না	"+"	পা	না	না
	বাঁ ০০০	০	০	০	০ কি	ভোঁ০০০	০০০০	০	০হেঁ		নয়	না	র

না	র্রা	র্সা	র্সনা	ধপা	পা	গা	পা	গপা	গপা	ধনা	না	"।"	পা
সি	০	লে,	বাঁ ০	০০	০	কি		ভোঁ০	০০	০০	০হেঁ		নয়

পা	না	-া	না	র্রর্সা	নর্সঃর	পঃ	পা	পধা	পধর্সর্রা	র্গা	সণঃ০ধ০	প০ধ০পঃ
না	০	০	থপি	য়া	০	মো	রে	জি০	য়া০০০	০	কো০০	০ ০ ল

ম০গ০পঃ	ম০গ০রঃ	গা	মপা	গা	গমা	
ভা ০ ০	ও য়ে ০	০	এ্যায়সি	০	সাঁম	০০০০

নিম্নলিখিত এই টুকরাটিকে ইচ্ছা করিলে কাহারবা তালে রূপান্তরিত করিয়া গাওয়া যায় অথবা তাল ফেরতা না করিয়াও গাওয়া চলে। যেস্থান হইতে কাহারবা করিতে হইবে তাহা প্রতি ছেদে ২ মাত্রা দিয়া দেখান হইল এবং যেস্থান হইতে ১৬ মাত্রার ঠেকা হইতে কাহারবায় যাইতেও পুনরায় ১৬ মাত্রার ঠেকায় আসিতে হইবে, তাহা প্রতি ছেদে ৪ মাত্রা দিয়া দেখান হইল। যদি তাল ফেরতা না করা হয় তবে কাহারবার প্রতি দুই ওয়ার্দ্দায় (আবৃত্তি) পাঞ্জাবী ঠেকার এক আবৃত্তি হইবে সুতরাং কাহারবার তিন আবৃত্তি পাঞ্জাবী ঠেকার "সম্" হইতে "ফাঁকে" আসিবে।

পমা	গঃরা	গা	মঃ	পা	পা	গমপধা	সণধা	পমা	গঃ	রা	গা	মঃ	পা	পা
আ০	রে০	গো	রি	ঝ	ল	ক০০০	০দি	খা০	ওয়ে	০	গো	রি	ঝ	ল

৩		০		১			+		৩		০	
র্স্ ণা	র্সণা	ণধা	পমগা	রঃ	গা	মঃ	পা	পা	গপা	র্সণধা	মগপা	গমা
ক ০	দি ০	খা০	ওয়ে০	০	গো	রি	ঝ	ল	ক০	০ দি	খা০	ওয়ে

১		০				
গা	মপা	পক্ষা	গমা	মগরগা	গঃর০স০	
০এ্যায়	সি০	০ ০	সাম	লি০০০	০ স ০	০ ০ ০ ০

তান ঃ—

১।

+				৩			
পা	প০ম০পঃ	ম০গ০মঃ	ধ০প০ধঃ	প০ম০পঃ	ম০গ০মঃ	ণ০ধ০ণঃ	ধ০প০ধঃ
ঝ	আ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০

০				১			
র্স০ন০র্সঃ	ণ০ধ০ণঃ	র্র০র্স০র্রঃ	র্স০ন০র্সঃ	র্গ০র্র০র্গঃ	র্রর্সণধা	পমগরা	ন্সগমা
০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০ ০ ০	০০০০	০০০০	০০গোরি

+
পা
ঝ

২।

+				৩			
পঃপ০ম০	গ০ম০ধঃ	ধপমপা	ণঃণ০ধ০	প০ধ০র্সঃ	র্সণধণা	র্রঃর্র০র্স০	ন০র্স০র্মঃ
আ০ ০	০ ০ ০	০০০০	০০০	০ ০ ০	০০০০	০ ০ ০	০ ০ ০

০				১				+
র্মর্গর্রর্সা	ণধপমা	গ০র০সঃ	ন্সগমা	পনর্সর্রা	র্সণধপা	মগরসা	ন্সগমা	পা
০০০০	০০০০	০ ০ ০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০গোরি	ঝ

স্বরলিপি

দিনের আলো যায় চলে যায়
কোন্ সুদূরের অস্তাচলে
আজি আমার ব্যথার মালা
দিব বঁধু তোমার গলে।

সন্ধ্যারাণীর আঁচলখানি
লুটিয়ে পড়ে মেঘের ফাঁকে
মলয় বায় ডাক দিয়ে যায়
উদাস সুরে বিহ্বল ডাকে।

চন্দনে আজি নাহি প্রয়োজন
নয়নের জলে করিব বোধন
তোমারেই ওগো করিব বরণ
আমার হিয়ার গোপন তলে।

আপন হারা পাগল পারা
ভবের হাটে জীবন ধারা
যায় চলে যায় কোন্ সুদূরে
সন্ধ্যা-কবির পরশ ছলে।

কথা ঃ—শ্রীভুবন মোহন মিত্র

সুর ও স্বরলিপি ঃ—ডাক্তার কার্ত্তিক শীল

II গগা ^র ঋাঃ রঃ গপা ক্ষা গা -া -া | (গাঃ ^ক্ষ রঃ গপা ক্ষগা গক্ষা -া গরা -া) I
দিনের আ লো যায় চলে যা য় ০ চ লে যায় গো০ ০০ ০০০ ০

পধা পঃ ক্ষঃ পা -া | ঋরা ঋরগমা রা -া র্সর্সা -া -া না | ধা পক্ষা গা -া I
কোন্ সু দূ রে র্ | অস্ তা৮০০ ০ লে আ ০ মার ব্যথার মা০ লা ০

গা ক্ষা ধা পা ^ক্ষ গমগা ঋরঋরগমা রা গা II
দি ব বঁ ধু তোমার গ০০০০০ ০ লে দিনের আলো

I { র্সা র্সর্সা -া -া | নর্রা র্সনা ধা -া ধা -া নধা পপা ঋপা ধপা ঋা গা } I
{ চন্ দনে আ জি | নাহি প্রয়ো জ ন | নয় নের জলে ক০ | রিব ০০ বো০ধন }

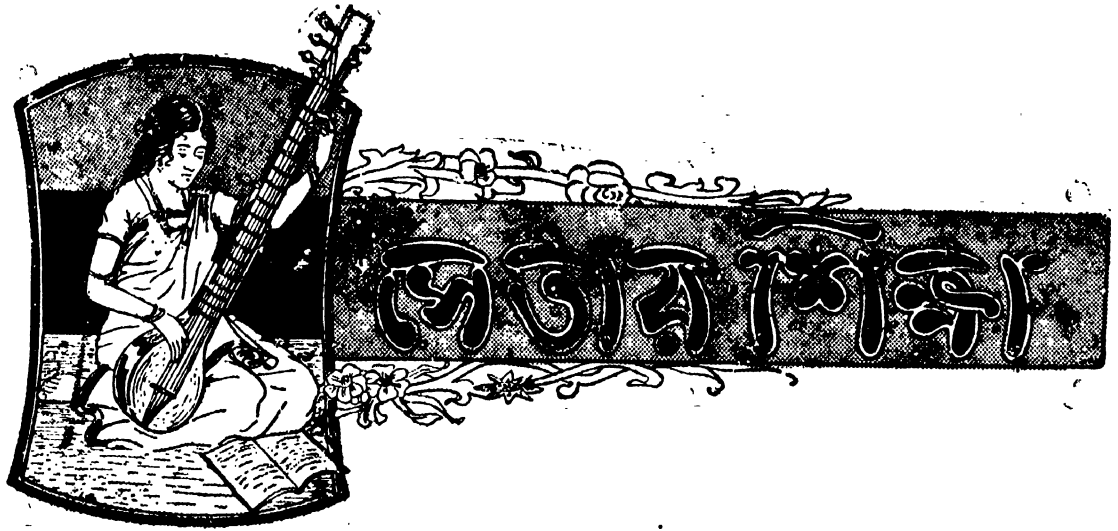
গা -া পা -া | -া ঋপধপা ঋা গা গা ঋা ধা পা গমগা ঋরঋরগমা রা গা II
তো মা রে ই | ওগো ক০রিব ব রণ আ মা র হি য়ার গোপন০ত ০ লে
দিনের আলো

II সসা ন্সা -া ন্রসা ন্া -া ধ্া -া ধ্ধ্া -া ন্ন্া -া গগা রগরগা সা -া I
সন্ধ্যা রাণী র্ আঁচল খা ০ নি ০ লুটি য়ে পড়ে ০ মেঘের ফাঁ০০ কে ০

গগা মা রা -া পপা ঋঋা গা -া (গা পঋা গঋা রা -া -া -া -া) I
মল য় বা য় ডাক দিয়ে যা য় ডাক দিয়ে যায় গো ০ ০ ০ ০

গঃ রাঃ ন্ঃ সাঃ ধ্া -ধ্ন্া -া সা II
উ দাস সু রে বিহ্বল ডা০ ০ কে

II { র্সর্সা -া নর্সা র্সা | নর্রা না -া ধা | ধনধা -া প পা -া | ঋা পা ঋা -া রা } I
{ আপন ০ হা০ রা | পাগল পা ০ রা | ভবের ০ নাটে ০ | জীবন ধা ০ রা }

গাঃ ধঃ ঋপা -া ঋধা ঋগা -া -া ধ্া -া ন্া -া ধ্ন্া ধ্ন্ধ্ন্া সা -া IIII
যা য় চলে যায় কোন্ সু০ দূ রে সন্ ধ্যা কবি র্ পরশ ছ০০০০০ লে

সেতারের স্বরলিপি

দরবারী-কান্‌ড়া—ঢিমা তেতালা

জাতি—সম্পূর্ণ, ব্যবহার—কোমল জ্ঞ দ ণ

সুর ও মূল স্বরলিপি—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

ঐ স্বরলিপি, সেতার বাদনোপযোগী পরিবর্ত্তন
ও রূপ প্রদান পূর্ব্বক,
সুর ও সেতার বাদন—শ্রীব্রজনাথ ঠাকুর

ঐ সেতারবাদন অনুযায়ী ও
সেতারোপযোগী চিহ্নসহ
স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ ২´ ৩

II {ণ্‌দ্‌া ণ্‌া প্‌া প্‌া | ণ্‌া -া সা -া | রা -া রা -া | ণ্‌সা -া রা রা I

ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা

জ্ঞমা -া ভা রা | মা -া পদণা -া | মজ্ঞা -া জ্ঞা মা | রা -া সা সা } I

ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩
মা -া পমা পা | ণর্দা -া ণদাঃ ণঃ | র্সা -া ণদা া | ণা -া পা পা I
ডা ডা রা ডা৹ ডা ডা ডা ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩
মা -া পমা পা | মপা মপণা ণা -া | মজ্ঞা -া মা পা | রা -া সা সা II
ডা ডা রা ডা (ডা) রা ডা ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
I মা -া পমা পা | ণর্দা -া ণা -া | মপা ণদাঃ ণঃ র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I
ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ড্ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩
র্মজ্ঞা -া জ্ঞর্মা র্পা | র্রা -া র্সা -া | র্রা ণর্সা ণর্দা -া | ণা -া পা পা I
ডা (ডা) রা ডা রা রা ডা ডা ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩
মা -া পমা পা | র্রা -া র্সা -া | পর্সা -া দা -া | ণা -া ণা ণা I
ডা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩
মা -া পমা পা | মপা ণা মপা ণা | মজ্ঞা মজ্ঞা মা পা | রা -া সা সা II
ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা

উপেজ

২´ ৩
১। মপা ণদা সণা রসা | জ্ঞা জ্ঞমা রা সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ড্ডা রা

২।
২´
ণঃ ণঃ পঃ ণঃ ণঃ পঃ মপা | পজ্ঞা জ্ঞমা ররা সা II
ডা রা ডা ডা রা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা.

৩।
২´
মজ্ঞা মরা মপা ণা | পমা জ্ঞমা রসা ণ্সা II
ডারা ডারা ডারা ড্ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

২ ৩ ০
ণ্সা রমা রমা পপা | ণদা ণণা পপা মপা I র্ঃর্ঃর্সঃ দা ণঃ পপা I
ডারা ডারা ডার্রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা ডা ড্ডার্ ডা ডারা

১ ২´ ৩
মপা ণণণণা জ্ঞঃমা রঃ | সঃ দা ণঃ পা ণমা | পঃজ্ঞা মঃ রা সা I
ডারা ডিরিডিরি ডা ড্ডার্ ডা ডা ড্ডার ডা ড্ডার্ ডারা ডাড্ডার্ ডা ড্ডা রা

চিহ্নের বিবরণ:—নীচে —— চিহ্ন অর্থে আশ; নীচে ------ চিহ্ন অর্থে মীড়। সম্ স্থানে প্রস্বন ব্যতীত ড্ডা র্রা স্থানে প্রস্বন, কিন্তু সকল স্থানের প্রস্বন ঠিক একরূপ বল সহকারে হইবে না। (ডা) চিহ্নিত স্থানসমূহে ক্ষুদ্রাকার সেতারেই ঐ ডা আঘাত হইবে, বৃহদাকার সেতার ও সুরবাহারে ঐ ডা আঘাত হইবে না, পূর্ব্ববর্ত্তী ডা আঘাতেই ঐ সকল স্থান বাদিত হইবে।

এই রাগের ঐ স্বরলিপিতে, স এবং প ব্যতীত অন্যান্য সুরগুলির, বিশেষতঃ ণদণ মীড় স্থাননিচয়ে ঐ ণ এবং দ দ্বয়ের, ঐ রাগোপযোগী ওজোন (pitch) বিশেষত্ব আছে, এবং ঐ ণদন এবং মপ মপণ মীড়সমূহে ঐ ঐ সুরের মাত্রা চিহ্নিত কাল কমাইয়া, ঐ ঐ সুরের মধ্যবর্ত্তী কতক কতক ধ্বনি অল্লাধিক স্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হইবে। এই সকল জিনিষ ঐ রাগে পারদর্শী বাদকের নিকট শুনিয়া অভ্যাস ও সংস্কারলাভ করিয়া শিখিতে হয়।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

কেন আর ডাক্‌লে প্রিয়, ঝরা ফুল কেয়ার বনে
হবে যার ফাগের খেলা মরণের মৌ-বিতানে।
ভুলে যাও স্বপন রাণী,
নয়নের নীরব বাণী,
নিশীথের মিলন বাতি দিবসে ব্যথাই হানে।

কত মাস বরষ গেল মালিকা রইল তোলা
সে সুখে রিক্ত হিয়া, হয়েছে কান্না ভোলা।
আলোকের উৎসে থাকি'
কাঁদে যে ক্লান্ত পাখী
তারে কে বাঁধতে পারে ফাগুনের কুহু গানে ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এ

II -া -া র্সা না পধা নর্সা I ধনা ধা না পা -া -া I -া -া -া
০ ০ কে ন আ০ ০র ডা০ ক লে প্রি য় ০ ০ ০ ঝ

পা মা গা I মা পা হ্মা ধা পা -া I -া -া মা গা রা -া I
রা ফু ল কে য়া র ব নে ০ ০ ০ হ | বে যা র

রা গা মা ধা পা -া I -া -া মা মা গা মা I রা রা -া
ফা গে র খে লা ০ ০ ০ ম র ণে র মৌ ০ বি

সা -া -া II
তা নে ০

II {-া -া পা ধা র্সা -া I র্সা র্সা র্সা -া -া র্সা I -া -া র্সা
০ ০ লে যা ও স্ব প ন রা ণী ০ ০ ০ ন
০ ০ আ লো কে র উ ৎ সে থা কি ০ ০ ০ কাঁ

না ধা দা I দধা দধা নর্সা দা ধা -া } I -া -া র্সা র্গা র্সর্রা র্গর্মা I
য় নে র নী০ র০ ০ব বা ণী ০ ০ ০ নি শী থে০ ০র
দে যে ০ ক্লা০ ন্০ ০ত পা খী ০ ০ ০ তা রে বে০ ০০

র্রর্গা র্রা র্গা | র্সা -া -া I -া -া র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্রা ধা -া
মি০ ল ন | বা তি ০ ০ ০ দি ব সে ০ ব্য থা ই
বাঁ০ ধ্ তে | পা রে ০ ০ ০ ফা গু নে র কু হু ০

পা পা -া I -া -া র্সা মা মা মা I রা রা -া সা -া -া II
হা নে ০ ০ ০ ঝ রা ফু ল কে য়া র ব নে ০
গা নে ০ ০ ০ ঝ রা ফু ল কে য়া র ব নে ০

II { -া -া সা | ন্া ধ্া ন্া I সা মা -া | মা মা -া I -া -া মা
০ ০ ক | ত মা স ব র ষ | গে ল ০ ০ ০ মা

মা পা গা I মা ধা ধা ধা -া -া I -া -া ধা ধা ধা পা I
লি কা ০ র ই ল তো লা ০ ০ ০ সে স্ব খে ০

ধা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I -া -া র্সা | ধা পা -া I মা মা মা
রি ক্ হি য়া ০ ০ ০ য়ে ছে ০ কা ০ ন্না

রা সা -া }. II
ভো লা ০

শ্রুতি বা Phonology of Sound

শ্রীবামনদাস বসু

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে সর্ব্বসমেত ২২টী শ্রুতি আছে, যথা—ষড়জের ৪টি তীব্রা, কুমুদ্বতী, মন্দা, ছন্দোবতী। ঋষভের ৩টি দয়াবতী,রঞ্জনী,রতিকা। গান্ধারের ২টি রৌদ্রী, ক্রোধী। মধ্যমের ৪টি বজ্রিকা, প্রসারিনী, প্রীতি, মার্জ্জনী। পঞ্চমের ৪টি ক্ষিতি, রক্তা, সন্দিপিনী, আলাপিনী। ধৈবতের ৩টি মন্দন্তী, রোহিণী, রম্যা। নিষাদের ২টি উগ্রা, ক্ষোভিনী। কিন্তু এই সুমধুর অদৃশ্য শ্রুতিগুলিকে অল্প সাধনায় আয়ত্ত করা যায় না, কেবল অনুভব করা যায় মাত্র। আর কঠোর সাধনা না করিলেও সঙ্গীতে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করা অসম্ভব। নারদ সংহিতা বলিতেছেন :—

শ্রুতিহীনঞ্চ যদ্ গানম্ বীণাধ্বন্যাদিসম্ভবম্।
যঃ শৃণোতি বিমূঢ়াত্মা পাতকং ব্রহ্মঘাতদজং।

এখন শ্রুতি কি?

শুধু সুরের সূক্ষ্ম অংশ এক স্থান হইতে উৎপন্ন করিলেই যে শ্রুতি হয় তাহা নহে, যেমন মা পা নি—এই মুদারার কোমল 'নি'কে সূক্ষ্মে পরিণত করিলে অবশেষে শব্দে Ėtherial viibrationএ মিলিয়া যাইবে এবং শ্রুতি সম্বন্ধে কিছুই বুঝা যাইবে না; কিন্তু শ্রুতি বা Phonology of soundএর গতিতে আসিতে হইলে যেমন "ভা : লো : না : বা : স+সু : খে : থে : কো—" এই শব্দ কয়টীর Segmentএর ভিতর সুরের স্থায়ীত্ব দিয়া সাধনা করিলে দেখা যায়, যথা :—

সা	মা	রে	মা	-া	পা	গা	মা	রে	সা	-া
ভা	লো	না	বা	০	স	সু	খে	থে	কো	০

ইত্যাদি শব্দ পাওয়া যায়। অতএব এই শব্দ কয়টীকে সমভাবে সুরের দ্বারায় আঘাত করিয়া পাইলাম কি? একটী সুমধুর অন্তর্নিহিত সুরের জ্যোতিঃ, যাহা সাধনার দ্বারা স্পষ্টভাবে উচ্চারিত হইলে মানুষ তন্ময় হয়, এবং ঐ তন্ময়তার হেতুতে মানুষের সঙ্গীত এত মধুর লাগে। কিন্তু Segmentএর দূরত্ব যে সুরের ৪ শ্রুতির সঙ্গে অন্য শ্রুতির মিল কিম্বা দুই শ্রুতির সুরের সঙ্গে অন্য শ্রুতির মিল না থাকে তখন সঙ্গীত শ্রুতিহীন হয় এবং লয় ও সুর থাকা সত্ত্বেও সঙ্গীত শ্রুতিকটু হয়। এখন শ্রুতির স্বরূপ কি করিয়া অসামঞ্জস্য হয় তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক।

যেমন জল, বাষ্প, বৃক্ষ জীবদেহ প্রভৃতি সমস্ত পদার্থই সচ্ছিদ্র, সঙ্কোচ্য বিভাজ্য, তাই পণ্ডিতগণ অনুমান করেন যে পদার্থ মাত্রেই সূক্ষ্ম কণায় গঠিত, এই সূক্ষ্ম কণিকার নাম অণু (molecules) যথা :—এক বিন্দু জলকে ভাগ করিতে করিতে যখন এমন একটী সূক্ষ্মাংশে পৌছান যায়, যে তখন আর উহাকে ভাগ করা চলে না, এই ক্ষুদ্রতম অংশের নাম জলের অণু অর্থাৎ ঐরূপ কোটী কোটী অণুতে এক ফোঁটা জল হয়, আবার—রাসায়নিক প্রক্রিয়া দ্বারা জলকে ভাঙ্গিলে যখন উদজান (Hydrogen) ও অম্লজান (Oxygen) নামে দুইটী বাষ্প পাওয়া যায়, তখন জলের প্রত্যেক অণুতে উদজানের ও অম্লজানের অণু অবশ্যই বর্ত্তমান আছে। অতএব মৌলিক পদার্থ মাত্রই অণুর সমষ্টি, এবং অণুমাত্রেই পরমাণুর সমষ্টি। সেইরূপ একটী সুরকে অপর সুরের সাহায্যে দ্রুতগতিতে স্পন্দিত করিলে ক্রমে সূক্ষ্ম হইতে সূক্ষ্মতর অংশে পরিণত হয় এবং তাহার মূল সুর সকল অণু আকার ধারণ করে।

জ্ঞানী সুরসাধক ঐ সম্পূর্ণ সুরগুলিকে তাহার সংলগ্ন সুরের সাহায্য লইয়া সঙ্গীতের ধারাবাহিক শ্রুতিমধুর

রসোৎপাদন করেন। সেই সুরগুলি কখনও এক সুরের গতিতে অন্য সুরের সহিত মিলিত হইতেছে, কখনওবা সুরের অণু পরমাণুর সহিত মিলিত হইয়া রসোৎপাদনের সাহায্য করিতেছে।

যাহা হউক, যেখানে সুরের এক শ্রুতির সূক্ষ্মাংশ অপর সুরের শ্রুতির অণুপরমাণুর সহিত শাস্ত্রসম্মতভাবে মিলিত হইয়া রসধারার সৃষ্টি করে, তখন শ্রোতার ও সঙ্গীতকারকের মনে যে কি অপূর্ব্ব আনন্দধারা প্রবাহিত হয়, তাহা ভাষায় প্রকাশ করা যায় না। তাহা কেবল অনুভূতির দ্বারা উপলব্ধি হয় মাত্র। অতএব মুখ্য সপ্ত সুরের মিলিত অণু ও পরমাণুযুক্ত স্পন্দিত গতির নাম শ্রুতি বা Phonology of sound.

নিম্নে একটী গৎ প্রকাশিত হইল :—

পুরবী—ঢিমাতেতালা

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II হ্মা পা না ধা | পা হ্মা গা -া | গা হ্মা ধা পমা | গমা গা রা সা I

\+
ন্‌া সা গা গা | পা হ্মা ধা পা | র্সা না ধা হ্মপা | গমগা ঋা সা II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা হ্মা ধা পা | র্সা -া ঋ্ঁা র্সা | র্সা না র্সা ঋ্ঁা | র্সা না ধা পা I

০ ১ + ৩
র্গা র্গা ঋ্ঁা র্সা | না র্সর্সা না ধপা | র্সা না ধা হ্মপা | গমা গা ঋা সা II

স্বরলিপি

কান্‌ড়া—একতালা

জীবনের সাথী তুমি ওগো প্রিয়,
সব দুখ জ্বালা মুছায়ে দিও।
গেঁথেছি সাধের বকুল মালা,
আপনার বোলে গলেতে নিও॥

আপনার চেয়ে বাস যদি ভাল,
সে ভালবাসায় অমিয় ঢাল।
অতীতের স্মৃতি, মিলনের গীতি ;
সবার উপরে আসন নিও॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামলাকান্ত সান্যাল, বি, এ

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০
II {ণ্ সা ণ্সা রা -া -া জ্ঞা -া -া রা সা -া I ণ্ সা রা
নে০ র সা থী তু মি ও গো প্রি য় স ব দু

১ + ৩ ০ ১
-া সা -া ণ্সা দ্ ণ্ সা -া -া} I মা পা -া | ণা -া -া
খ জ্বা লা মু০ ছা য়ে দি ও ০ গেঁ থে ছি সা ধে

+ ৩ ০ ১ +
জ্ঞা -া মা | রা সা -া I ণ্ সা রা | -া সা -া | ণ্সা দ্ ণ্
ব কু ল | মা লা ০ আ প না | র বো লে | গ০ লে তে

৩
সা -া -া II
নি ও ০

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০
II { মা পা ণা | দা -া ণা | র্সা -া -া | -া -া -া I ণা র্সা র্রা
আ প না | র চে য়ে | বা স য | দি ভা ল সে ভা ল

১ + ৩ ০ ১
-া র্সা -া | ণর্সা ণর্সর্রা র্সা | ণা দা পা } I র্সা -া -া | র্রা -া -া
০ বা সায় | অ০ মি০০ য় | ঢা ০ ল } অ তী তে | র স্মৃ তি

+ ৩ ০ ১ +
র্রপা র্মজ্ঞা র্মা রা সা -া I মা পা -া | সা -া -া মপা জ্ঞা মা
মি০ ল০ নে র গী তি স বা র | উ প রে আ০ স ন

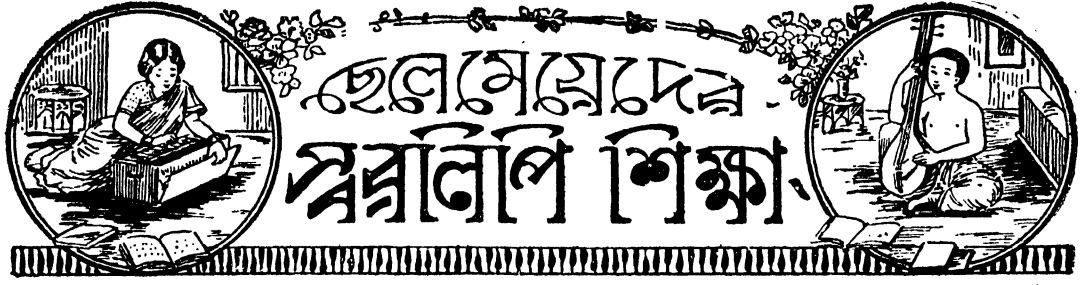
৩
রা সা -া II
দি ও ০

১ম তান—

০ ১ + ৩
সরা রসা ণ্সা | ম্প্ দ্ণ্ সরা | সরা পমা জ্ঞমা | পা জ্ঞমা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

২য় তান—

০ ১ + ৩ ০
মা পা ণা | দা -া ণা | মপা দণা র্সর্রা | ণর্সা দণা র্সা I দা -া ণপা |
আ প না র চে য়ে আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

১ + ৩
মপা জ্ঞা -া | মা -া রা | -া সা -া II
০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে রাগ রাগিণীর পরিবার এবং তাহা কোন সময় বা কোন ঋতুতে গেয় বলিয়াছি। উপস্থিত বিশেষ কতকগুলি রাগ রাগিণীর মূর্ত্তি বা ধ্যান সম্বন্ধে আলোচনা করিব। হিন্দুস্থানীয়গণ হনুমন্ত মতকে প্রধান বলিয়া থাকেন। অতএব হনুমন্ত মতানুযায়ী রাগ রাগিণীর ধ্যান বর্ণনা করিব।

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসো রিপহীনত্বমাগতঃ।
ভৈরবঃ সতু বিজ্ঞয়ো ধৈবতাদিকমূর্দ্দণঃ।
বিকৃতো ধৈবতো যত্র ঔড়বঃ পরিকীর্ত্তিতঃ ॥৪৬॥

টীকা :—যঃ স্বরোঽংশ স এব গ্রহ ইতি নিয়মাৎ যস্মিন্ রাগে যস্য স্বরস্য অংশত্বং গ্রহত্বমপি তস্যৈবেতি জ্ঞেয়ম্। রিপহীনত্বমাগতঃ ঋষভ পঞ্চমবর্জ্জিতঃ ইত্যর্থঃ। রিপহীনোঽথ মস্তেগ ইতি ক্বচিৎ পাঠঃ। ঔড়বঃ পঞ্চভিঃ স্বরৈঃ গীতঃ। সম্পূর্ণোঽয়ং রাগঃ ইতি সঙ্গীত-নারায়ণ সোমেশ্বরয়োর্ম্মতম্। ঋষভমাত্র বর্জিতোঽয়মিতি সঙ্গী-নির্ণয়কারঃ, যদুক্তং "ভিন্নষড়জ ,সমুৎপন্নো ভৈরবোঽপি ঋ বর্জ্জিতঃ" ইতি। ভৈরব আদিরাগ ইত্যত্র ভৈরব রাগ-রাজ ইতি ॥৪৬॥

ধ্যানম্

গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্ত্রিনেত্রঃ
সর্পৈর্বিভূষিত তনুর্গজকৃত্তিবাসাঃ।
ভাস্বত্রিশূলকর এষ নৃমুণ্ডধারী,
শুভ্রাম্বরো জয়তি ভৈরব আদি রাগঃ ॥

উদাহরণ

ধ, নি, স,৲গ ম, ধ। ইতি ভৈরব রাগঃ।

উপরোক্ত টীকা হইতে বেশ বুঝিতে পারা যাইতেছে যে ভৈরব ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত ঔড়ব জাতীয়, কিন্তু সঙ্গীত-নারায়ণ ও সোমেশ্বর মতে ইহা আবার সম্পূর্ণ জাতীয়। সঙ্গীত নির্ণয়কার মতে ইহা ঋষভ বর্জ্জিত খাড়ব।

ভৈরবের মূর্ত্তি কিরূপ ? যিনি গঙ্গাকে সদা সর্ব্বদা জটায় ধারণ করিয়া আছেন, শশিকলার ন্যায় যাঁহার কপোলদেশে তিলক শোভিত ও যাঁহার তিনটী নয়ন। সর্প ও গজচর্ম্মে বিভূষিত যাঁহার দেহ, যিনি উজ্জল ত্রিশূল ও নৃমুণ্ড ধারণ করিয়া আছেন এবং যিনি শ্বেতাম্বর এরূপ রাগরাজ ভৈরব জয়যুক্ত হউন। শিক্ষার্থীদিগের অবগতির জন্য নিম্নে আরও কয়েকটী রূপ ও মত দিলাম :—

ভস্মাঙ্গ লিপ্তাবয়বঃ সুগাত্রো।
ভালস্থলে শোভিত শীতরশ্মিঃ।
ত্রিশূলহস্তো বৃষভাধিরূঢ়
স ভৈরবো যঃ কথিতো মুণীন্দ্রৈঃ ॥

যাঁহার দেহাবয়ব ভস্মাবলিপ্ত, ভালে চন্দ্র শোভিত, করে ত্রিশূল, যিনি বৃষভবাহন, মুণীন্দ্রগণ তাঁহাকেই ভৈরব রাগ বলিয়া থাকেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ ১৩৪ পৃষ্ঠায় ভৈরব রাগের ধ্যান সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন তাহা নিম্নে দিলাম।

ভয়রোঁ আদি রাগ পরম সুখে।
জনমিলা মহাদেবের মুখে॥
শিবের আকার—শিবের বেশ।
সকলি সমান—ফলে বিশেষ॥
বিভূতি-ভূষিত শিরেতে জটা।
জটায় বিপুল ভুজঙ্গ-ঘটা॥
তাহাতে জাহ্নবী করেন কেলি।
তরল তরঙ্গ সহিত মেলি॥
ফণী উপবীত—ফণী ভূষণ।
শশি-কলা ভালে তিন নয়ন॥
ধক্ ধক্ অগ্নি জ্বলিছে ভাল
আসন বসন বাঘের ছাল॥
বৃষভ-বাহন করে ত্রিশূল।
দুই নয়ন ভাঙ্গে ঢুলু-ঢুল॥
নীলকণ্ঠ-কণ্ঠে গরল কালা।
গলায় দোলে নর-শির মালা॥
ধৈবতের গৃহ ওড়ো নিয়ম।
তাতে পাঁচ স্বর ধ-নি-সা-গ-ম॥
রদাদি ষড়-ঋতু-বিধান।
প্রভাত সময়ে করিবে গান॥

সঙ্গীত তরঙ্গ আবার ২২৯ পৃষ্ঠায় বলিতেছেন :—

ভয়রোঁ আদি-রাগ শিবের বেশ।
শিব-অবয়ব, গুণে বিশেষ॥
ভুজঙ্গ-নিন্দিত শিরেতে জটা।
জটায় বেড়িয়া ভুজঙ্গ-ঘটা॥
হিল্লোল কল্লোল তরঙ্গ বায়।
ঝর ঝর গঙ্গা ঝরিছে তায়॥
ভাল শোভা হরিতাল-তিলকে।
সুধাংশু-কলা কপাল-ফলকে॥
আসন বসন—বাঘের ছালা।
দলমল দোলে মুণ্ডের মালা॥
কোটি শশধর জিনিয়া কায়।
তাহাতে বিভূতি-কলঙ্ক প্রায়॥
বৃষভ-বাহন করে—ত্রিশূল।
অক্ষির ভাব ঢুলু-ঢুলু-ঢুল॥
সম্পূরণ ভাবে বেড়ান ফিরি।
ধৈবত গান্ধার দুয়েতে গিরি॥
রিষভ সম্বাদী—গান্ধার বাদী।
খরজ তাহাতে হবে অম্বাদী॥
ছয় দণ্ড নিশি থাকিতে গাবে।
অরুণ-উদয়ে সকধা পাবে॥

সঙ্গীত মহাদধৌ বলিতেছেন :—

স চন্দ্রহাসঃ ফলকং দধানো
নিবদ্ধ কণ্ঠঃ শশিবদ্ধ চূড়ঃ॥
ব্যাঘ্রাম্বরাবেষ্টিত গৌরগাত্রঃ
শিব স্বরূপঃ কিল ভৈরবোঽয়ং॥

গান্ধারাংশ গ্রহন্যাসো গান্ধারাদিকমূর্চ্ছনঃ।
গীয়তে ভৈরবঃ প্রাতর্হনুমন্মতকোবিদৈঃ॥
ভৈরবের উৎপত্তি সম্বন্ধে বলিতেছেন :—
রামক্রী গৌরী টৌড়ী চ ভৈরবোৎপত্তিঃ কথ্যতে।*
ক্বচিদ্ধৈবত সংমুখ্য ধ-নি-সা-রে-গা-মস্তথা॥

ভৈরব রাগ সম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের আরও কয়েকটী মত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

১। রাগাদির্ভৈরবাখ্যো মৃদুঋষভমধস্তীব্রগস্তীব্রনিশ্চ।
বাদ্যাস্মিন্ ধৈবতোঽমাবৃষভ ইহ তু সংবাদি-
রূপোঽভিগীতঃ॥

* রামকলী গৌরী টৌড়ী চ ভৈরবোৎপত্তিরুচ্যতে॥ ইতি—পাঠান্তরম্।

আরোহেহল্পর্ষভত্বং ক্বচিদপি মৃদুনিং প্রাহুরেকে-
বিকল্পং
প্রাতঃকালেষু নিত্যং জগতি সুমতিভি
সুস্বরং গীয়তেহসৌ ॥—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

২। প্রথমো ভৈরবো রাগো মৃদুমর্ষভধৈবতঃ।
বাদী ধৈবত একত্র সংবাদী চর্ষভো মতঃ ॥
—চন্দ্রিকায়াম্।

৩। ভৈরব কোমল রিমধ স্বুর তীথ গান্ধার নিষাদ
ধৈবত বাদী সুর কহোতাসু রিখব সংবাদ।
—চন্দ্রিকাসার।

৪। সগৌ মপৌ ধপৌ মগৌ রিগৌ মপৌ মগৌ রিসৌ।
ভৈরবো নিত্যপূর্ণঃ স্যাদ্ধৈবতাংশঃ প্রভাতগঃ ॥
—অভিনব-রাগমঞ্জরী।

আরোহী—সা, ঋা, গা, মা, পা, দা, নি, র্সা।
অবরোহী—র্সা, না, দা, পা, মা, গা, ঋা, সা।
পকড়—সা, গা, মা, পা, দা, পা।

হনুমন্ত মতে ভৈরব রাগের পাঁচটী স্ত্রী যথা:—
ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী ও মধুমাধবী। উপস্থিত ভৈরবী রাগিণীর ধ্যান ও উদ্ভব সম্বন্ধে বর্ণনা করিব।

সঙ্গীতদর্পণ বলিতেছেন:—
সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্ঞেয়া গ্রহাংশন্যাসমধ্যমা
সৌবীরী মূর্চ্ছনা জ্ঞেয়া মধ্যমগ্রামবারিণী
কৈশ্চিদেষা ভৈরববৎ স্বরৈর্জ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ ॥৪৮॥

অর্থাৎ ভৈরবী সম্পূর্ণ রাগিণী। মধ্যম গ্রামে সৌবীরী ইহার মূর্চ্ছনা (মা, পা, দা, ণা, সা, ঋা, জ্ঞা,)। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ ভৈরবের ন্যায় ইহাকে ঔড়ব অর্থাৎ (মা, পা, ণা, সা, জ্ঞা) রূপে ব্যবহার করেন।

ধ্যান

স্ফটিক রচিত পীঠে রম্য কৈলাস শৃঙ্গে
বিকচ কমল পত্রৈরর্চ্চয়ন্তী মহেশম্।
করধৃতঘনবাদ্যা পীতবর্ণায়তাক্ষী
সুকবিভিরিয়মুক্তা ভৈরবী ভৈরবস্ত্রী ॥

উদাহরণম্

ম, প, দ, ণি, স, ঋ, জ্ঞ, ম   অথবা—দ, ণি, স, জ্ঞ, ম, দ।

রমণীয় কৈলাস পর্ব্বতের শৃঙ্গে স্ফটিকময় আসনে উপবিষ্ট হইয়া যিনি বিকচ কমলদলে মহাদেবের অর্চ্চনা করিতেছেন, যিনি হস্তে কাংস, করতাল ও বাদ্য ধারণ করিয়া আছেন, যিনি পীতবর্ণা এবং আয়তলোচনা, কবিগণ এই ভৈরব পত্নীকে ভৈরবী আখ্যা দিয়াছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন। (১৩৫ পৃঃ)

ভৈরবী-ভৈরব প্রথমা প্রিয়া।
চম্পক-বরণী লক্ষণ স্বীয়া ॥
দ্বাদশ-বরষ-বয়সী বালা।
গলায় চম্পক পুষ্পের মালা ॥
উচ্চ কুচ হৃদে শোভাকে পায়।
লোহিত বরণ কাঁচলি তায় ॥
কুরঙ্গ নয়ন—চাঁচর কেশ।
শ্বেত বাসে শোভা নিতম্ব-দেশ ॥
পর্ব্বতোপস্থিত সরোবর-মাঝে।
কমল কানন সুন্দর সাজে ॥
ভ্রমর ভ্রমরী গান গাইছে।
নানা জলচর কেলি করিছে ॥
শীতল নির্ম্মল সলিল তায়।
ঢল ঢল ঢল করিছে বায় ॥
তার তীরে বসি পূজার বেশে।
ঘন বাদ্য করি পূজে মহেশে ॥
জাতি সম্পূরণ স্বরের দিগ।
এইমত ম-প-ধ-নি-সা-রি-গ ॥
মধ্যম স্বরেতে গৃহ বিধান।
ঊষা সময়েতে করিবে গান ॥১॥

ভৈরবী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা সম্বন্ধে সঙ্গীত তরঙ্গ পুনঃ বলিতেছেন (পৃষ্ঠা ২৩১):—

ভৈরবী-চম্পক-বরণী বালা।
রূপে দশ দিগ করে উজালা ॥
হৃদয়ে শোভিত কুসুম হার।
কুসুমে রচিত তরল তার।

বিভূষিত মণিময় ভূষণ।
লোহিত কাঁচলি,—পীত বসন॥
পর্ব্বতস্থিত সরোবর রাজে।
কমল-কানন সুন্দর সাজে॥
চারিদিগে উপবনের শোভা।
মধু-আশে মধুপালিন্ লোভা॥
ঝঙ্কার করিছে কোকিলগণ।
গন্ধা লয়্যা মন্দ বহে পবন॥
তার তীরে বসি এরূপ বেশে।
পূজেন ভৈরবী দেব মহেশে॥
টোড়ী-ববাটীর-যোগে জনম।
সম্পুরণ ভাবে জাতি-নিয়ম॥
ধৈবতে মধ্যম করিয়া যোগ।
উত্থানে হইল গিরি প্রয়োগ॥
ধৈবত নিখাদ আর গান্ধার।
এই তিন সুর কোমল তার॥
খরজ সম্বাদী,—ধৈবত বাদী।
গান্ধার তাহাতে হবে অম্বাদী॥
তীয়র মধ্যম বিবাদী তায়,
শরৎ ঋতুর উষাতে গায়॥

রাগ কল্পদ্রুম হইতে কতকগুলি মত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

বিমল কমলকান্তি স্বর্ণতাড়ঙ্কবর্ণা
মুখজনিত বিকাশা পদ্মবক্ত্রা মৃগাক্ষী।
পীতবসন চারুভূষণা রত্নহেম্নী
সুরগণ রমণীয়া ভৈরবী ভৈরবস্ত্রী॥ ইতি ধ্যানম্
ধৈবতাংশ-গ্রহন্যাসং ধৈবতাদিক মূর্চ্ছনা।
সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্ঞেয়া প্রাতঃকালে প্রগীয়তে॥
ধপমগমগরেগরেসাধানিসাসানিসারেগম-
গারেসাসারেগমধ-গমধধনিসাসানিধপমপ-
ধপমগমনিধনিধপমগসারেগম॥ ইতি—হনুমন্মতে।
তথা চ নাদপুরাণে।

অথ ভরত মতে—
মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসং মধ্যমাদিক মূর্চ্ছনা।
সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্ঞেয়া মপধনিসরেগ স্বরা॥
মপধনিসাসারেগমপমধনিসাগরেসা
নিধপমগরেসারেগধনিসানিসাগমনিধগমগরেসা-
গগরেসানিসাধধনিসারেগমপমগরেসামগরেসা-
মমমধধনিসানিসাধনিসারেগমপমমগারেসামগরেসা॥

কতকগুলি মত একসঙ্গে দিবার কারণ আর কিছুই নহে, ইহাতে ভিন্ন ভিন্ন গ্রন্থকারদিগের মত একস্থানে সন্নিবেশিত হওয়ায়, শিক্ষার্থীদিগের সঙ্গীত শিক্ষার খুব সুবিধা হইতে পারে। নিম্নে আর কয়টী মত উদ্ধৃত করিয়া ভৈরবী রাগিণী শেষ করিব।

১। আভ্যাংত্যস্থাং রিগমধনয়ঃ কোমলো মেহত্র বাদী।
সঃ সংবাদী ক্বচিদপি ধগৌ বাদিসংবাদিনৌ চ॥
প্রাতগেয়া সুরুচিরতরা উম্বরিণী সর্ব্বগম্যা
সম্পূর্ণা সা জনয়তি সুখং ভৈরবী রাগিণীয়ম্॥
—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

২। যত্র মধ্যঃ স্বরো বাদী সংবাদী ষড়জ ইরিতঃ।
স্বৈরিণী গীয়তে প্রাতর্ভৈরবী সর্ব্বকোমলা॥
—চন্দ্রিকায়াম্।

৩। সব কোমল সুর ভৈরবী সংপূরণ সুর হোই।
ম স বাদী সংবাদী হ্যায় সব জো চাহে কোই"
—চন্দ্রিকাসার।

৪। নিসৌ গমৌ পধৌ নিশ্চ সনিধপা মগৌ রিসৌ।
সম্পূর্ণা ভৈরবী প্রোক্তা ধৈবতাংশ প্রভাতসা।
—অভিনব রাগমঞ্জরী।

আরোহে— সা ঋা, জ্ঞা, মা, পা, দা, ণা, র্সা
অবরোহে—র্সা ণা দা পা মজ্ঞা, ঋসা॥
পকড়্ঃ— মা, জ্ঞা, সঋসা, দ্ণ্সা। (ক্রমশঃ)

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরলিপি

ভীমপলাশী—ভেতালা (মধ্যলয়)

ধিয়ান করোরে কিষণ-চরণ—
দীন দয়াল গোপাল মাধোসূদন ॥
বির্থা হোত সব যোগ জপনেম
ভকতিসে আয়ে নিগম মরম
মাঙো প্রেম্‌সে উন্‌কো শরণ
ওহি জগগুরু ভবসাগর তারণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম-এ, বি-টি,

সংক্ষিপ্ত পরিচয়:—ভীমপলাশী ওড়ো-সম্পূর্ণ রাগিণী—অধিকাংশ ওস্তাদ্‌গণের মতে ইহাতে কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়, ইহার জান বা বাদী—মধ্যম, আরোহণে ঋখাব ও দৈবত বর্জ্জিত হইয়া থাকে ও অবরোহণে সব সুরই লাগে। রূপ, যথা:—ণ্া সা জ্ঞা মা পা ণা র্সা, র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা। দিবা তৃতীয় প্রহরে গেয়, কিন্তু রাত্রেও কেহ কেহ গাহিয়া থাকেন। মুলতান, রাজবিজয় ও ভীমপলাশী ইহারা সমপ্রকৃতিক রাগিণী।

ভীমপলাশীতে কখন কখন ধৈবত সুর বর্জ্জিত হইয়াছে দেখা যায়, অবশ্য খুবই কম ক্ষেত্রে—ইহার কারণ বোধ হয় যে কোমল নিখাদ হইতে পঞ্চমে মীড়যোগে আসিতে ধৈবতের সুরটী সামান্যভাবে স্পৃষ্ট হয় মাত্র। কাহারও কাহারও মতে কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদই ব্যবহৃত হয়। সে যাহা হউক হিন্দুস্থানে অধিকতর প্রচলিত হেতু স্বরলিপিতে কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদই ব্যবহৃত হইল। ইহাও স্বীকার্য্য যে সুরের রূপটী যাঁহারা সুন্দররূপে উপলব্ধি করিয়াছেন, তাঁহাদের নিকট এ সমস্ত পার্থক্য অকিঞ্চিৎকর।

আস্থায়ী

[মজ্ঞা মা পা | মজ্ঞা -া মা মা]

০ ১ + ৩
II সণ্া সা মজ্ঞা জ্ঞা রা রা জ্ঞরজ্ঞরা সা | ণ্া রসা ণধ্া প্া | প্া ণ্া ণ্া সা
ধি য়া ০ ন ক রো ০০০০ রে কি ০ ষ০ ণ | চ

০ ১ + ৩
ণা -া ণা ণা | ধা -া পা পা | মা পা জ্ঞা মা | ণা মজ্ঞা রা সা II
দী ০ ন দ য়া ০ ল গো | পা ল মা ধো সূ ০০ দ ন

অন্তরা

০ ১ + ৩
II পা পা পা পা | পজ্ঞা -া জ্ঞা মা | পা ণা ণা ণা | র্সা -া র্সা -া I
বির্ থা হো ত | স ০ ব ০ | যো গ জ প | নে ০ ম ০

০ ১ + ৩
পা ণা পা পা | জ্ঞা -া জ্ঞা মা | পা ণা মা পা | ণা র্সা র্সা -া I
বির্ থা হো ত | স ০ ব ০ | যো গ জ প | নে ০ ম ০

০ ১ + ৩
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | র্রা -া র্সা -া | ণা র্সা জ্ঞা মা | মা জ্ঞা রা সা I
ভ ক তি সে | আ ০ য়ে ০ | নি ০ গ ম | ম ০ র ম

০ ১ + ৩
মা -া মজ্ঞা মজ্ঞা | পা -া পমা পমা | ণা ণা পা ণা | র্সা -া র্রা সণা I
মা ০ ঙো ০ | প্রে ম্ সে ০ | উ ন্ কো ০ | শ ০ র ণ

০ ১ + ৩
র্মা -া জ্ঞা -া | র্রা -া র্সা -া | জ্ঞা -া র্রা -া | র্সা -া ণা ণা I
মা ০ ঙো ০ | প্রে ম্ সে ০ | উ ন্ কো ০ | শ ০ র ণ

০ ১ + ৩
[মা পা জ্ঞা মা | পা ণা ধা পা]
র্সা র্সা ণা ণা | ধা ধা পা পা | মা -া জ্ঞা জ্ঞা | পা ণা ধা পা IIII
ও হি জ গ | গু রু ভ র | সা ০ গ র | তা ০ র ণ

+ ৩
১ম তান্—ণ্সা জ্ঞমা পণা র্সর্রা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা I

০ ১ +
২য় তান্—ণ্সা জ্ঞমা জ্ঞরা সা | জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সা | জ্ঞমা পণা ধপা মপা |

৩
ণধা পমা জ্ঞরা সা I

০ ১ +
৩য় তান্‌—ণ্‌সা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা। ণমা পণা র্সপা ণর্সা। জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা।

৩
ণণা ধপা মজ্ঞা রসা I

+ ৩
৪র্থ তান্‌—সা মজ্ঞা পমা ধপা। ণধা সণা ধপমা জ্ঞরসা I

+ ৩
৫ম তান্‌—ণণপা ণণপা মপজ্ঞা মপণা। র্সা জ্ঞা রা সা I

০ ১
৬ষ্ঠ তান্‌—র্রর্সা র্রর্সা ণধপা ণণপা। ণণপা মজ্ঞরা মমজ্ঞা মমজ্ঞা।

+ ঃ
রসণ্‌া সজ্ঞমা পণর্সা মর্জ্ঞা। মর্জ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা রসা II ইত্যাদি।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

+ ০ ১ ২
২৩৬। ৺তাগ ধেটে কতা গদিঘেনে ঘেন্‌ তেরেকেটে

০ + ০
তাগ তেরেকেটে নাগ দেৎ কড়ান তা আগে

১ ২
ধা থুন্না কেটে তাগ তেরেকেটে তাগ ধেৎ

০ +
তেরেকেটে কেটে তাগ ধা

+ ০ ১ ২
২৩৭। তেরেকেটে ঘড়ান ৺তাঘেনে ধাতা ধেরে

০ +
কেটে তাগ ধেরে কেটে তাগ দেৎ ৺তা

০ ১ ২ ০
দে দে ঘড়ান ধা দে দে ঘড়ান ধা দে

+
দে ঘড়ান ধা

\+ ০ ১ ০ +
২৩৮। ধেরেকেটে কেটে তাগ কড়ান দেং তাগেনে তেরেকেটে তাগ —তা থুন্ থুন্ ধাঃ কতা

২ ০ + ০ ১ ২ ০
থুউন্না কতা দিঁ কতা ঘে দি থুন কতা—তা থুন্ থুন্ ধা কতা কতা —তা

০ ১ ২ ০ + +
৬কড়াআনে কতা কতা কতা ধা ধা ধা থুন্ থুন্ ধা

০ ১ ২ ০ + ০ ১ ২
কতা কতা ধা ধা ধা কতা কতা ধা ২৪০। ধাআতা ঘেগে তেটে তাগেনে তাআতা কতা

\+ ০ + ০ ১ ২
ধা ধা কেটেতাগ দ্রেগে দেনে গ্রেদেন্দে ধা—কড়ানে

\+ ০ ০ + ০
২৩৯। ধা তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ কতা থুদি কেটে তাগ ধাঃ দেন্ তা থুদি

১ ২ ০ + ১ ২ ০
নীতেন্তা কতা ঘে ঘে থুন্ ঘেনে ঘেনে কেটেতাগ ধা দেন্ তা থুদি কেটেতাগ

০ ১ ২ +
গদিঘেনে দেরেকেটে কেটেতাগ তাগ তাগ ধা

ক্রমশঃ

সমালোচনা

পথের কাঁটা—(সামাজিক নাটক)। সিরাজুদ্দিন আহম্মদ কর্তৃক ৭৩।১, বাগবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য বার আনা।

পথের কাঁটা নাটকখানি পাঠ করিয়া বিশেষ প্রীত হইলাম। নাট্যকার সাহিত্যক্ষেত্রে নবাগত। নবাগত সাহিত্যিকবৃন্দকে উৎসাহিত করা বাঞ্ছনীয়। যাহা হউক, নাটকটীর সামান্য ভুল ত্রুটীর ক্ষুণ্ণতা বাদ দিয়া দেখিলে লেখার ভঙ্গী বা নায়ক-নায়িকার চরিত্রগুলি মন্দ হয় নাই। আশা করি নাট্যকার ভবিষ্যতে যশস্বী হইবেন।

লিপিরাগ—আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, ৩'নং রসা রোড, কলিকাতা হইতে মিঃ এম, চৌধুরী মহাশয় 'লিপিরাগ' নামক একটী লিখিবার কালী আবিষ্কার করিয়াছেন। আমরা উক্ত কালী ব্যবহার পূর্ব্বক ইহার গুণ উপলব্ধি করিয়া বিশেষ প্রীত হইলাম। ইহার বহুল প্রচার বাঞ্ছনীয়। মিঃ এম্, চৌধুরী মহাশয়কে তাঁহার নবাবিষ্কৃত দ্রব্যটীর সাফল্যকামনা করিয়া আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি এরূপভাবে শিল্পোন্নতি হউক।

সংবাদ

সঙ্গীত সংসদে প্রথম সঙ্গীতাধিবেশন

গত ১৭ই ডিসেম্বর, রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় বহুবাজার ষ্ট্রীটস্থ 'সঙ্গীত সংসদে' প্রথম সঙ্গীতাধিবেশনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে উক্ত অনুষ্ঠানের পক্ষ হইতে সঙ্গীতোৎসাহী মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিবার জন্য আমন্ত্রিত করা হয়। সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সভাপতি মহাশয় সভাক্ষেত্রে উপস্থিত হইয়া তাঁহার আসন অলঙ্কৃত করেন। অতঃপর মাননীয়া ময়ুরভঞ্জের মহারাণী শ্রীযুক্তা সুচারু দেবী সভাপতি মহাশয়কে একটি পুষ্পমাল্যের দ্বারা ভূষিত করিবার পর সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে সঙ্গীত সংসদের সমবেত ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক একটী উদ্বোধন হিন্দী সঙ্গীত গীত হয়। পরে ত্রয়োদশ বয়স্ক বালক শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য একটী 'মালকোষ' খেয়াল গান করে। এই বালকের তান, সরগম এবং কণ্ঠের অপূর্ব্ব মাধুর্য্যে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। কুমারী অণিমা বিশ্বাসের পূরিয়া রাগিণীর হিন্দী খেয়াল গানটি অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর শ্রীমতী কমলা মিশ্র একটি বাংলা গান করেন। গানটী ভাব ও সুরের অপূর্ব্ব লালিত্যে সুমধুর হইয়াছিল। পরে ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক সেতার ও এস্রাজ দ্বারা একত্র যন্ত্রসঙ্গীত হয়। কুমারী সবিতা ব্যানার্জ্জী ও তৃপ্তি সরকারের রাস নৃত্যটী মন্দ হয় নাই। অষ্টম বর্ষীয়া বালিকা শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাগেশ্রী খেয়ালটি সভায় এক অভূতপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। এই ক্ষুদ্র বালিকাটী সঙ্গীতে যেরূপ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছে, তদ্দৃষ্টে সভাস্থ জনমণ্ডলী তাহাকে অসংখ্য ধন্যবাদ ও প্রশংসা অর্পণ করেন। অতঃপর কুমারী নিলীনা সেন একটি খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া শ্রোতৃবর্গের নিকট বিশেষরূপে প্রশংসিতা হন। তাঁহার বাংলা গানটিও সুমধুর হইয়াছিল। সর্ব্বশেষে শ্রীমান সুধীর চক্রবর্ত্তী বেহাগ রাগিণীর একটি খেয়াল গাহিয়া প্রকৃত হিন্দুস্থানী ঢঙের পরিচয় দিয়াছে। খেয়াল গানের বৈশিষ্ট্য এই বালকটি বেশ সুন্দররূপে বজায় রাখিয়াছিল।

সভা শেষে মাননীয় সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা শ্রীযুক্তা সরলা দেবী মহোদয়াকে তাঁহার অক্লান্ত শ্রম ও সঙ্গীতের উন্নতিপ্রচেষ্টাকে অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। অতঃপর শ্রীযুক্তা সরলা দেবী এই সব সঙ্গীতের সাফল্যতার জন্য সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া তাঁহার কৃতকার্য্যের অশেষ প্রশংসা করেন এবং বাংলা গানের জন্য শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে প্রশংসিত করেন। অতঃপর শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী সভাস্থ জনগণ ও শ্রীযুক্তা সরলা দেবীকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া সভার কার্য্য সমাপ্ত করেন। সভায় কলিকাতার বহু খ্যাতনামা ভদ্রমণ্ডলী ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন; তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যথা—ময়ূরভঞ্জের মহারাণী, শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী, ডাঃ জে, এন. ঘোষ, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, মিঃ এবং মিসেস্ পাণ্ডে, মিঃ কে, সি, গুপ্ত, এবং মিসেস্ গুপ্তা, মিঃ এস, সেন এবং মিসেস্ সেন, ডাঃ আর, আমেদ, মিসেস্ এন, সি, সেন, মিঃ কে, এম, দাস, মিঃ জি, এন, মিটার, মিসেস্ এস্, সেন ও মিঃ সনৎকুমার রায়চৌধুরী। পরিশেষে আমরা সঙ্গীত সংসদের কর্ত্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক সহানুভূতি জানাইয়া সঙ্গীত সংসদের মঙ্গল কামনা করিতেছি।

—

কাশীপুর সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৯ই ডিসেম্বর, শনিবার সন্ধ্যার সময় কাশীপুরস্থ সাতক্ষীরা জমিদার বাটীতে একটী বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। মাননীয় শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বসু, এম-এল-সি, মহাশয় ইহাতে সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। উক্ত প্রতিযোগিতায় ৬২ জন প্রতিযোগী যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান্ কালিদাস গোস্বামী (১৮ বৎসর) তানপুরার সাহায্যে খেয়াল গান গাহিয়া প্রথম পুরস্কার রৌপ্য ও সুবর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। সেতার বাদনে—ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সেতারী এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের ছাত্র, বালক শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য প্রথম ও বাংলা গানে শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র কর প্রথম পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছেন।

—

বিচিত্র বাসর

গত ২৬এ ডিসেম্বর, মঙ্গলবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় আচার্য্য পি, সি, রায় মহাশয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় বিচিত্র বাসর কর্ত্তৃক একটী সঙ্গীতাদির অনুষ্ঠান হইয়াছিল। অনুষ্ঠানের প্রথমে কুমারী হিমানী দত্ত, শান্তি দত্ত, রেবা দত্ত ও কুমারী অণিমা বিশ্বাস কর্ত্তৃক বরণ ও আরতি নৃত্য হয়। পরে সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রী, ৮ বৎসর বয়স্ক বালিকা শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায় একটী খেয়াল গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় একটী বিলম্বিত খেয়াল ও একটী ঠুংরী গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে সম্মোহিত করেন। তাঁহার হারমোনিয়ম বাদ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের খেয়াল গানটী সুমধুর এবং তান, সরগমে অভিনব হইয়াছিল। কুমারী অণিমা বিশ্বাসের খেয়াল গানটী অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পল্লীসঙ্গীতে সভাস্থ সকলেই বিশেষভাবে মুগ্ধ হন। কুমারী কল্যাণী মিত্র ও কনক সেনের বন্ধবিমোচন মূকাভিনয়টী নিন্দনীয় নহে। শ্রীযুক্ত শচীন দাস মহাশয়ের ঠুংরী গানও মন্দ হয় নাই। যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে উল্লেখযোগ্য শ্রীমান্ অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য ও অন্ধবাদক শ্রীবাসের সেতার। ইহাদের সেতার বাদনের কৃতিত্ব সত্যই এক অভূতপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। সর্ব্বশেষে কুমারী মায়া সেনের নৃত্য অতি সুন্দর লীলায়িত ভঙ্গিমায় দর্শকবৃন্দের মনোমুগ্ধ করেন। রাত্রি প্রায় সাড়ে নয় ঘটিকার সময় বাসরের কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

—

সুসংবাদ

আমরা বিশ্বস্তসূত্রে জানিয়া সুখী হইলাম, যে, হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় শ্রীমান সুশীলকুমার বসু খেয়াল ও বাউল সঙ্গীতে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। ইঁহার সহিত শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমান জ্ঞান মজুমদার তবলা সঙ্গত করিয়া বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছেন।

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র

১০ম বর্ষ মাঘ, ১৩৪০ সাল ১০ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র

শ্রীনীরদবরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতানুরাগীগণের নিকট কাশীর মিশ্রবংশ সুপরিচিত। এই বংশ সঙ্গীতনায়ক মিঞা তানসেনের গুরু, স্বামী হরিদাস বাবাজী হইতে খ্যাত। অধুনা ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারকার্য্যে এই মিশ্র বংশীয় সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের দান অসামান্য। মিশ্র বংশীয় সঙ্গীতসাধকগণের মধ্যে অধুনা সঙ্গীতাচার্য্য লমছীপ্রসাদ, শিবসেবক ও পশুপতিসেবক সমধিক পরিচিত। সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ মিশ্র মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিব-সেবক মিশ্র মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ সন্তান।

রামকৃষ্ণ ১৯৭১ বিক্রম সংবতে নেপালে জন্মগ্রহণ করেন। জন্মমাস চৈত্র; তিথি কৃষ্ণা দ্বাদশী, বার শনিবার। তাঁহার পিতামহ ৺রামসেবক ও জ্যেষ্ঠতাত ৺পশুপতি সেবক সেই সময়ে নেপাল রাজদরবারে সভাগায়ক ও যন্ত্রী ছিলেন। শৈশব হইতেই সঙ্গীতশিক্ষা দান এই বংশের রীতি। শিশু রামকৃষ্ণ যাহাতে সঙ্গীতাদি বিশেষ রূপে আয়ত্ত করিতে পারেন, তদ্বিষয়ে তাঁহার পিতামহ ৺রামসেবক মিশ্র অত্যন্ত মনোযোগী হন। ৺রামসেবক মিশ্র তৎকালে ভারতের একজন বিশিষ্ট খেয়াল গায়ক ছিলেন এবং খেয়াল ভিন্ন ধ্রুপদ, ধামার, টপ্পাও তিনি উত্তমরূপে গাহিতে পারিতেন। যন্ত্রে বীণ, সুরবাহার ও সেতারে তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার ছাত্র ৺পশুপতিসেবকের সুরবাহার ও সেতার যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা ৺রামসেবকের যন্ত্র সঙ্গীতে দক্ষতা উত্তমরূপে অনুভব করিতে পারিবেন। তৎকালীন নেপাল

মহারাজ (অধুনা নেপাল মহারাজের পিতা) রামসেবক মিশ্রকে গুরুর ন্যায় শ্রদ্ধা করিতেন এবং তাঁহার পৌত্রের জন্মগ্রহণে অত্যন্ত সন্তোষ ও আনন্দ প্রকাশ করেন। রামকৃষ্ণ জন্মের কয়েক মাস পরে অধুনা নেপাল মহারাজাধিরাজের জন্ম হয়। এস্থলে উল্লেখযোগ্য রামকৃষ্ণের শৈশবকাল তাঁহার সহিত অতিবাহন করেন। পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও সাহচার্য্য শিশুর মনের উপর গভীর ভাব অঙ্কণ করে তাহার ভবিষ্যৎ চরিত্রগঠনে সহায়তা করিয়া থাকে এবং এইপ্রকার উচ্চ সংসর্গ জ্ঞানের উন্মেষকাল হইতে পাইয়া রামকৃষ্ণ তাঁহার শৈশব হইতেই বহুবিধ সদ্‌গুণ তাঁহার চরিত্রে সন্নিবিষ্ট করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। সঙ্গীত শিক্ষা উত্তমরূপে প্রদান করিবার জন্য ৺রামসেবক মিশ্র তাঁহাকে দত্তক পুত্ররূপে গ্রহণ করেন; এবং যখন রামকৃষ্ণ পঞ্চমবর্ষীয় সেই সময় হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতের সহিত যাহাতে তিনি উচ্চশিক্ষা লাভ করিতে পারেন তদ্বিষয়ে তাঁহার পিতামহ যথেষ্ট সচেষ্ট ও মনোযোগী ছিলেন ও অতি বাল্যকাল হইতেই রামকৃষ্ণ ইংরাজী, হিন্দী, উর্দ্দু ও ফারসী ভাষা শিক্ষা আরম্ভ করেন। যখন রামকৃষ্ণ দশমবর্ষীয় সেই সময়ে ৺রামসেবক নেপাল রাজদরবার পরিত্যাগ করিয়া তাঁহার জন্মভূমি কাশীতে গমন করেন। এই সময়ের কিয়ৎকাল পর হইতেই তাঁহার শিক্ষা তদীয় জ্যেষ্ঠতাত ৺পশুপতিসেবকের নিকট হইতে আরম্ভ হয়।

এই বাল্যের প্রারম্ভ হইতেই নাদ বিদ্যালাভের জন্য রামকৃষ্ণকে যে পরিশ্রম করিতে হইয়াছিল তাহা সত্য সত্যই অসামান্য ও অসাধারণ। সপ্ত স্বরের বিশ্লেষণের জন্য যে ৫০৪০ তান, ৩৬৫ প্রকার, অলঙ্কার ও ২২ শ্রুতি তাহা তাঁহাকে অতি শৈশব হইতে শিক্ষা করিতে হয়। এই অল্প বয়সেই তাঁহাকে প্রতিদিন ১২ হইতে ১৪ ঘণ্টা ব্যাপী সাধনা করিতে হইত। তদ্ভিন্ন যাহাতে তাঁহার বিদ্যাভ্যাস বিষয়ে বিঘ্ন না হয় তজ্জন্য তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত যথেষ্ট মনোযোগী ছিলেন। এইপ্রকার দুরূহ সাধনা তিনি পিতামহ ও জ্যেষ্ঠতাতের নিকট দীর্ঘ দ্বাদশ বৎসর ধরিয়া করেন। এই অসাধারণ সাধনার ফলে তিনি সঙ্গীতে এরূপ দক্ষতা তাঁহার কিশোর বয়সে লাভ করেন, যে, পঞ্চদশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে গোয়ালিয়র রাজদরবারে তাঁহার খেয়ালের দুরূহ লয়ের কাজও কঠিন কঠিন তান কর্ত্তব ইত্যাদি দেখিয়া মহারাজের সভাগুরু, রাজকুলগুরু সাধক স্বামী অম্বিকা দত্ত অত্যন্ত প্রীত হইয়া ও ভূয়সী প্রসংশা করিয়া তাঁহাকে দীক্ষা প্রদান করেন এবং স্বরসিদ্ধ হইবার জন্য সরস্বতী মন্ত্র প্রদান করেন। এই সময়ে রামকৃষ্ণের সঙ্গীতনৈপুণ্য ভারতে প্রচার করিবার জন্য ৺পশুপতিসেবক তাঁহাকে লইয়া সমগ্র ভারতবর্ষ পরিভ্রমণ করেন। ইন্দোর রাজদরবারে আহূত হইয়া তথায় গমন করিলে তাঁহার খেয়ালের দুরূহ লয়ের কাজ ও আশ্চর্য্য সার্গম শ্রবণে তথাকার সভাজনগণ আশ্চর্য্যান্বিত হইয়া ভূয়সী প্রশংসা করেন ও মহারাজ বালককে উপযুক্ত পুরস্কার দেন। ইহার পরে নিজাম কর্ত্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া হায়দ্রাবাদে গমন করেন ও তাঁহার খেয়াল গানের প্রশংসা নিজামের সভাবাদক ভারতবিখ্যাত সেতারী ৺বরখৎউল্লা খাঁ মুক্তকণ্ঠে করেন। কর্ণাটে ভ্রমণ করিবার সময়ে রামকৃষ্ণ তাঁহার জলদ সার্গম দ্বারা তদ্দেশীয় সঙ্গীতজ্ঞদিগের বিস্ময় আকর্ষণ করেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যাঁহারা চর্চ্চা করেন, তাঁহারা সকলে উত্তমরূপে জ্ঞাত আছেন যে দাক্ষিণাত্য অথবা কর্ণাটী সঙ্গীতে জলদ সার্গম এক' বিস্ময়ের বিষয় এবং পুরুষানুক্রমিক চর্চ্চা অথবা cultureএর দ্বারাই কর্ণাটীগণ সার্গমে এরূপ দক্ষতা লাভে সমর্থ হইয়াছেন; কিন্তু তাঁহারাও কিশোর রামকৃষ্ণের সার্গম শুনিয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন। রামকৃষ্ণের সঙ্গীতনৈপুণ্য ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণও স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার বয়ঃক্রম যখন দ্বাদশ বৎসর, সেই সময়ে কাশীতে ধনকুবের রাজা মুন্সী মাধোলালের গৃহে এক বিরাট সঙ্গীত-

সভার অনুষ্ঠান হয়। এই সভাতে ভারতের বহু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণ যোগদান করেন, তন্মধ্যে ভারত শ্রেষ্ঠ বীণ্-কার মহম্মদ উজীর খাঁ ও ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী আলোয়ার সভাগায়ক আলাবন্দে খাঁ। যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতে ইঁহারা যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেন, তাহা বলিলে সত্যের অপলাপ হয় না। বালক রামকৃষ্ণ ও তাঁহার পিতা শিবসেবক ও জ্যেষ্ঠতাত পশুপতিসেবকের সহিত উক্ত সভায় নিমন্ত্রিত হন, এই সভাতে বালক রামকৃষ্ণ গান করেন ও তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন ভারতবিখ্যাত পাখোয়াজী মদনমোহন। বালকের সঙ্গীত শ্রবণে সভাস্থ গুণীমণ্ডলী অতিশয় বিস্মিত হন।

তাঁহার সপ্তদশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে ৺পশুপতিসেবক নেপাল মহারাজ কর্ত্তৃক অনুরুদ্ধ হইয়া পুনরায় নেপাল গমন করেন ও এই সময়ে ৺শিবসেবক তাঁহাকে লইয়া কলিকাতায় আগমন করেন। রামকৃষ্ণের অপর জ্যেষ্ঠতাত ৺লছমীপ্রসাদ সেই সময়ে কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন। বর্ত্তমান সময়ে উচ্চ সঙ্গীত যেরূপ ব্যাপকভাবে কলিকাতায় প্রচারিত হইয়াছে বার তের বৎসর পূর্ব্বে উহার প্রচার এত অধিক ছিল না। তৎকালে সাধারণ লোক দ্বিজেন্দ্র সঙ্গীত, রবীন্দ্র সঙ্গীত ও রজনী-কান্তের সঙ্গীতে অধিকতর আকৃষ্ট হইয়াছিল। এই উচ্চ সঙ্গীতকে জনসাধারণ যে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে এবং ব্যাপকভাবে এই যে উচ্চ সঙ্গীতের চর্চ্চা তজ্জন্য ৺রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, ৺লছমীপ্রসাদ মিশ্র, ৺শিবসেবক মিশ্র এবং অন্যান্য বিখ্যাত গায়কগণ বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র। ৺শিবসেবকজী কলিকাতায় আসিয়া বহুদিন পর্য্যন্ত উচ্চ সঙ্গীতের প্রচারকল্পে বহু ছাত্রকে সম্পূর্ণ অবৈতনিক ভাবে শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন ও তাঁহার সঙ্গীত ব্যুৎপত্তির পরিচয় পাইয়া বঙ্গীয় গায়কগণ তাঁহাকে সমাজে বিশিষ্ট স্থান প্রদান করেন। ৺শিবসেবকজী সেই সময়ে কোনও সঙ্গীত সমাজে আহূত হইলেই রামকৃষ্ণকে তাঁহার সহিত লইয়া যাইতেন। কোন এক সঙ্গীতসভায় আমন্ত্রিত হইয়া গান করিতে যাইলে রামকৃষ্ণের সঙ্গীতে বঙ্গশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী ভূয়সী প্রশংসা করেন। এই সময়ে তাঁহার বয়স উনবিংশ মাত্র।

রামকৃষ্ণ কেবলমাত্র সঙ্গীত শিক্ষাই করেন নাই, যাহাতে পূর্ণভাবে হয় তজ্জন্য তাঁহার পিতা সঙ্গীতবিষয়ক শাস্ত্রীয় গ্রন্থসমূহও তাঁহাকে পাঠ করাইয়াছিলেন এবং তজ্জন্য তাঁহাকে উত্তমরূপে সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা করিতে হইয়াছিল। রামকৃষ্ণের asthetic conception তাঁহার culture বা শিক্ষা তাঁহাকে প্রদান করিয়াছে বলিয়াই রাগের শুদ্ধত্ব বজায় রাখিয়া ও দুরূহ লয় ও তানের কাজ করিয়া গানের মিষ্টত্ব বজায় রাখিয়াছেন।

গীত অথবা বাদ্যের মুখ্য উদ্দেশ্য কি তাহা জিজ্ঞাসা করা হইলে রামকৃষ্ণ অভিমত প্রদান করেন, রাগের ভাব অথবা রস পূর্ণভাবেই প্রকাশ করা—অবশ্য রাগের শুদ্ধত্ব বজায় রাখিয়া। তাঁহার মতে লয়ের দুরূহ কাজ রাগের রস পরিস্ফুটনের অলঙ্কার ব্যতীত অপর আর কিছুই নয় এবং যে ক্ষেত্রে গায়কের অথবা বাদকের লয়ের কার্য্যের জন্য শ্রোতার প্রাণে বিরক্তির সঞ্চার হয় অথবা montony ভাব প্রাণে আসে গায়কের লয়ের অক্ষমতাই তজ্জন্য দায়ী কারণ তাঁহার মতে সুরের প্রাণই লয়, সুর জড় পদার্থ, আর সুরে প্রাণসঞ্চার করিবে লয়। একটী সুরে অধিকক্ষণ দাঁড়াইলে তাহাতে monotony ভাব আসে, সুরের প্রাণ সঞ্চার করে তাহার গতি, তাহার বিক্ষেপ। কখনও যে সুরের মন্থরগতি, কখনও যে তাহার দ্রুতগতি, কখনও যে একটী সুর হইতে অপর সুরে মধ্যস্থ শ্রুতি দ্রুতস্পর্শ করিয়া গমন ইহাই চলিত কথায় মীড়। ইত্যাদি দ্বারাই গানের সৌন্দর্য্য পরিস্ফুট হইয়া থাকে। গানের ভাষা এবং গানের লয়ই গানকে প্রাণবন্ত করে আর গানের ভাষা যখন রাগের রূপ ও

রাগের উদ্দেশ্য প্রকাশের সহায়তা করে; যখন গায়ক গানের প্রত্যেক কথাটীর রস পূর্ণভাবে বিশ্লেষণ করিতে পারেন রাগের সহায়তা দ্বারা তখনই সঙ্গীতের যে মুখ্য উদ্দেশ্য তাহা সম্পাদিত হইতে পারে। তানেরও উদ্দেশ্য রাগের রসের প্রকাশ, কেবলমাত্র আ, ই, উ ইত্যাদি দ্বারা তান প্রকাশ না করিয়া রাগের রস বিশ্লেষাত্মক যে সঙ্গীতের বাক্য তাহাকে হ্রস্ব, দীর্ঘ অথবা প্লুত করিয়া তান বিস্তার করিলে তাহাতে অধিকতর মিষ্টত্ব আনয়ন করে।

আধুনিক বাঙ্গলা সঙ্গীত ও রবীন্দ্র সঙ্গীতকে পণ্ডিত রামকৃষ্ণ অত্যন্ত শ্রদ্ধার চক্ষে দেখিয়া থাকেন। করুণ ও শান্ত রসের যেরূপ analysis রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সঙ্গীতের মধ্য দিয়া করিতে সমর্থ হইয়াছেন, ইহাতে তাঁহার যে দান তাহাতে ভারতের পক্ষে আনন্দের ও গর্ব্বের বিষয়।

রামকৃষ্ণের প্রতিভা কেবলমাত্র সঙ্গীতে নিহিত নহে। Motor engineering তিনি উত্তমরূপে শিক্ষা করিয়াছিলেন, তদ্ভিন্ন হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসাশাস্ত্রও তিনি উত্তমরূপে অধ্যয়ন করিয়াছেন। আনন্দের বিষয় তিনি নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনী এলাহাবাদে এই বৎসর খেয়ালে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছেন। কলিকাতায় বহু সম্ভ্রান্ত ও শিক্ষিত পরিবারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষকের কার্য্য করিয়াছেন। এই ত্রিংশ বর্ষীয় বিপত্নীক যুবক সংসারের মধ্যে থাকিয়া সঙ্গীতের প্রচারকল্পে যেরূপে সাধকের ন্যায় জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন, তাহা সত্যই বিস্ময়ের বিষয়। ভগবানের নিকট প্রার্থনা, যেন তিনি দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া যে উদ্দেশ্যে জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন, তাহা সুন্দরভাবে সম্পাদন করিতে পারেন।

গান

ভাটিয়ালী—কাহারবা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অকুল গাঙে ভাসিয়ে তরী
কোন্ দেশেতে যাও রে মাঝি
কোন্ দেশেতে যাও?
ডাকছে তোমায় পারের পথিক
তারে সাথে নাও রে মাঝি
তারে সাথে নাও।

তোমার আমার মিলন মাঝে
ঐ-পারে কা'র বাঁশী বাজে;
তারি সুরে সুর মিলায়ে
পারের গীতি গাও রে মাঝি
পারের গীতি গাও।

আকাশ পথে যায় পাখীরা
বিদায় গীতি গেয়ে,
ক্লান্ত রবি বিদায় মাগে
সাঁঝের পানে চেয়ে।

ছাইবে যখন রাতের কালো,
জ্বল্‌বে তখন পারের আলো,
সেই আলোকের ক্ষীণ-রেখায়
ভিড়্‌বে তোমার নাও রে মাঝি
ভিড়্‌বে তোমার নাও।

স্বরলিপি

তেলেনা

ইমন কল্যাণ—ঢিমা ত্রিতাল

উদে নেতে তেলে তানা দেরে তাদের্না দিম্‌তা
নোম্ তা দিয়ানারে তোম্ দেরে তাদানি
দানি দানি উদের্ দানি দিম্ তাদের্ না
দেরে না দিম্ তোম্ তানে।

তেলে লানা দিম্ তা দিম্ উদে নেতে তেলেলানা
তাদের্না দিম্ তানোম্ তাদিয়া নারেদানি দিম্‌তা দের্না
তানা দেরেনা দিম্ তোম্ তানে ॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ বাহাদুর হুসেন খাঁ সাহেব প্রাপ্ত—স্বর্গীয় ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—মাননীয় মাইহার মহারাজের সভা-বাদক, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থায়ী

\+

সন্‌্া রা II গা ধপক্ষাপা রগা রা সন্‌্া রা গা ক্ষা নধনা ধা পমধপা ক্ষাপা
উ০ দে নে তে০০ ০ তে০ লে তা০ না দে রে তা০০ দের্ না০ ০ ০ ০ ০

\+

-া গা -া ধা I ধপক্ষা পা রা -া গা রা সন্‌্া রা গরা গা রা সা
০ দি ম্ তা নোম্০ ০ তা ০ দি য়া না০ রে তোম্ ০ দে রে

৩ ০ ঃ +

ন্‌্া ধন্‌্া ধ্‌া প্‌া I পক্ষা্া ধ্‌া সন্‌্া ধ্‌া | ন্‌্া রা গা রা | ন্‌্া রা গা না
তা দা০ ০ নি দা০ নি দা০ নি উ দের্ দা নি দি ম্ তা দের্

৩ ০ ১
ধা পক্ষাধপা ক্ষাপা রা I -া -া গা ক্ষা | ধপা ক্ষাপা রা -া
০ না০০০ ০০ ০ ০ ০ দে রে | না০ ০০ দি ম্

\+ ৩
গক্ষা পা রগা রা | -া সা II
তোম্ ০ ০০ তা | ০ নে

অন্তরা

১ + ৩ ০
II রা রা গরা গা | পক্ষা ধা না ধনা | র্সা র্সা র্সনা র্রা | র্গা র্মা র্গা র্রর্গা I
তে লে লা০ না | দিম্ ০ তা দিম্ | ০ দিম্ উ০ দে | নে তে তে লে০

১ + ৩ ০
র্রা র্সা না ধা | না ধপা ক্ষাপা না | ধা না ধপা ক্ষাপা | রা -া গা রা I
লা না তা দের্ | ০ না০ ০০ দিম্ | ০ তা নোম্ ০০ | তা ০ দি য়া

১ + ৩ ০
সা ন্ ধ্ -া | ধা ধা -া র্রা | র্সা না ধপা ক্ষা | গা ক্ষা পা না I
না রে দা ০ | নি দি ম্ তা | দে র্ না০ ০ | তা না দে রে

১ + ৩
ধা পক্ষাধপা ক্ষাপা রা | -া গক্ষা পা রা | -া সা II
০ না০০০ ০০ দিম্ | ০ তোম্ ০ তা | ০ নে

স্বরলিপি

'নবীন'

যখন মল্লিকাবনে প্রথম ধরেছে কলি
তোমার লাগিয়া তখনি, বন্ধু,
বেঁধেছিনু অঞ্জলি।

তখনো কুহেলিজালে
সখা তরুণী উষার ভালে
শিশিরে শিশিরে অরুণ মালিকা
উঠিতেছে ছলছলি॥

এখনো বনের গান
বন্ধু হয়নি তো অবসান,
তবু এখনি যাবে কি চলি'?

ও মোর করুণ বল্লিকা
তোর শ্রান্ত মল্লিকা
ঝরো-ঝরো হ'লো এই বেলা তোর
শেষ কথা দিস্ বলি'॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

মা মা II { মা -া পা | মাঃ -পদঃ ^দ^পা I মগা -া -া | (-া গা মা I মা মা -পা
আ মার্ ম ল্ লি কা ০০ ব ০নে ০ ০ য খন্ প্র থ ম্

পা পা দা I পা পদা -ণা ^ণ^দা পা -দা) } I -া -া -া I পা ধা -র্সা
ধ রে ছে ক লি০ ০ আ মা র্ ০ ০ ০ তো মা র্

র্সা র্সা র্র্সা I না র্সা না ধা -না ধা I পা না না ধা পা -ধা I
লা গি ০য়া ত খ নি ব ন্ ধু বেঁ ধে ছি নু অ ন্

মা পা -া ধা না -ধপা I পা -া ধা পধা -নর্সা না I ধপা -া -া
জ লি ০ আ মা ০র্ ম ল্ লি কা০ ০০ ব নে০ ০ ০

মা মা -া II
আ মা র্

-া -া -া II পা ধর্সা র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্সর্রা -র্সর্সা র্সা র্সর্রা -র্সনা I
০ ০ ০ ত খ০ নো কু হে লি জা ০লে ০০০ স খা০ ০০

না র্সা না না নধা পা I পা পধা -না -া -া -ধপা I পা পনা না
ত রু ণী উ যা০ র ভা লে০ ০ ০ ০ ০০ শি শি০ রে

ধা না ধা I পা ধা পা মা পা পা I পা না না ধা পা ধা I
শি শি রে অ রু ণ মা লি কা উ ঠি তে ছে ছ ল

মা পা -া ধা না -ধপা I পা -া ধা পধা -নর্সা না I ধপা -া -া
ছ লি ০ আ মা ০র্ ম ল্ লি কা০ ০০ ব নে০ ০ ০

মা মা -া II
আ মা র্

-া -া -া II { সা রমা মা মা মা মা I মা -পা -া পা -া পা I
০ ০ ০ এ খ০ নো ব নে র গা ০ ন্ ব ন্ ধু

পা -দা দা দা দা ণা I পা -া -দণা দা ণদা -পা I পা ণা ণা
হ য়্ নি ত অ ব সা ০ ০ন্ ত বু০ ০ এ খ নি

ণা দা ণা I দা পা -া (-া -া -া) } I পা পা -ধা I ধা র্সা র্সা
যা বে কি চ লি ০ ০ ০ ০ ও মো র্ ক রু ণ

নর্সা -র্গা গর্রা I র্সা -া -া র্সা র্সা -া I না -র্সা না ধা -নর্সা না I
ব০ ০ল্ লি কা ০ ০ ও তো র্ শ্রা ন্ ত ম ০ল্ লি

ধপা -া -া -া -া -া I পা না ধা না পা ধা I মা -পধা পা |
কা০ ০ ০ ০ ঝ রো ঝ রো হ' লো এ ই০ বে |

মা গা -মা I পা -না না | না ধা -না I ধা পা -া ধা না -ধপা I
লা তো র্ শে ষ্ ক | থা দি স্ ব লি ০ | আ মা ০র্

পা -া ধা পধা -নর্সা না I ধপা -া -া মা মা -া II II
ম ল্ লি কা০ ০০ ব নে০ ০ ০ আ মা র্

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য

ঘণ্টা (Bells)

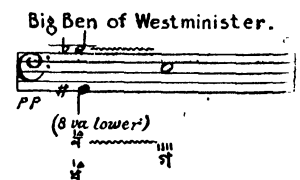
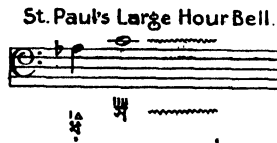
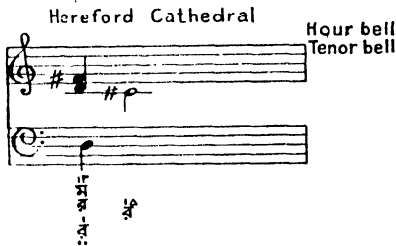
ঘণ্টা অপরিহার্য্যরূপে প্লেটের ন্যায় একই প্রকার কার্য্য-কারিকতায় স্পন্দন উৎপন্ন করে। গভীর শব্দ উৎপন্ন করিতে তাহারা মধ্যস্থ নিস্পন্দতার সীমা (nodal lines) কর্ত্তৃক পৃথক হইয়া চারিটি খণ্ডে (Sigments) বিভক্ত হয়। সর্ব্ব সময়ে ঘণ্টার হাতুড়ির দ্বারা আঘাত হইবার স্থানটি খণ্ড (Loop) হয় এবং ইহার পরিধিতে প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির সমকোণে (at right angles) তিনটি ঐরূপ স্থান আছে, এই সকল কোণের (angelএর) প্রত্যেকটী কতকটা নিষ্ক্রিয় নিস্পন্দতার সীমা (nodal point) কর্ত্তৃক সমদ্বিগুণ খণ্ডিত হয়। সেইজন্য ঘণ্টা (বাজান কালীন) তলদেশ হইতে দেখিলে দীর্ঘ বৃত্তাকার বা অণ্ডাকার (Elliptical) দেখায়, যে অণ্ডাকৃতির বড় ও ছোট অক্ষ (axis) পর্য্যায়ক্রমে বদ্‌লাইয়া বড় ও ছোট হয়। ঘণ্টা পুরু হওয়া অনুপাতে উহার স্পন্দনের কার্য্যকরী কাল প্রত্যক্ষরূপে এবং ব্যাসের বর্গ হিসাবে উহারই বিপরীত রূপে তারতম্য হয়।

সে যাহা হউক ঘণ্টার খণ্ড সকল (Segments) যে কোনও সংখ্যক জোড় সংখ্যায় (Even numbers) বিভক্ত হইতে পারে, যে খণ্ডের স্বর বা পর্দ্দাসকলও পর্য্যায়-ক্রমিক বা প্রত্যেকটী প্রত্যেকটীর অনুগামী বর্গ হার অনুপাতে উৎপন্ন হইয়া ঐ বর্গ সকলেরই (Squares) অনুগমন করে। পাত্‌লা ঘণ্টা এত অধিক ক্ষুদ্রতম অংশে বিভক্ত হয় যে একটি পরিষ্কার বিশুদ্ধ মূলস্বর (Fundamental Tone) নিষ্ক্রমণ হওয়া একরূপ অসম্ভব হয়। টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন এইরূপে ক্ষুদ্রতম অংশে ভাগ হওয়ার জন্য ইহাতে সম্পূর্ণরূপ নিষ্ক্রিয়তার বা নিস্পন্দতার স্থান নাই। অন্যান্য দোষও উহার ঠিক যথানুপাতিক ও এক জাতীয় বা প্রকার (অর্থাৎ সর্ব্বস্থানে সমান পাতলা ও

পুরু) করিয়া নির্ম্মাণ হওয়া অসম্ভব বলিয়া জন্মায়। সেইজন্য উহা হইতে উত্থিত স্বর অসঙ্গীতিয় অপ্রাথমিক বা গৌণ স্বর (Inharmonic secondary tones) মিশ্রিত হইয়া উৎপন্ন হয়, যেগুলি Flat Plate অপেক্ষা একটি অপরটি হইতে অধিক প্রভেদ হয়।

ঘণ্টার আকার বহুপ্রকার এবং অনেকটা প্রয়োগ-সিদ্ধতার উপর (Empirical) স্থাপিত। একটি গোলকের ছিন্ন বা কাটা অংশ ঘণ্টার সাধারণ আকার, এই আকারই সাধারণ ঘড়ি এবং ঘণ্টা যন্ত্রে (Carillons) ব্যবহার হয়। একটী অগভীর ঘণ্টা ক্ষীণ (Thin) শব্দ দান করে, অপর পক্ষে চৈনিক ও রুষীয় ন্যায় গভীর বেলনাকার বা গোল স্তম্ভবৎ (Cylindrical) ঘণ্টার শব্দ খুব হাল্কা (Hollow) হয়। টিণ্ডাল (Tyndall) বলেন ক্ষৈতিজ অভিমুখে (In horizental direction) উহার শব্দ সহজে শোনা যায় না (Less easily heard)।

ঘণ্টা নির্ম্মিত হইবার উপাদান যত বেশী স্থিতি স্থাপক গুণবিশিষ্ট হইবে উহার শব্দও তত বেশী উচ্চ হইবে। কোনও একটী বিশেষ স্বর বা পর্দ্দাযুক্ত ঘণ্টা করিতে ঘণ্টার আবশ্যকীয় মাপ ও ওজনের আবশ্যকতা পরীক্ষা ও বহুদর্শিতার উপর খুব বেশী নির্ভর করে, যাহার অভাবে (গীর্জ্জার) পুরাতন ঘণ্টা সকলের শব্দ খুব বেশী বেসুরা (out of tune) হইয়াছে। সামান্য মাত্র বেসুরা থাকিলে উহার শব্দরূপকে, ক্ষতিগ্রস্থ করিয়া মোটা কাণায় কঠি আঘাত করিবার স্থান, যাহাকে সাধারণতঃ Sound bow কহে, একটু একটু করিয়া কাটিয়া কমাইয়া সুরে করা (Can be tuned) যাইতে পারা যায়। এ সম্বন্ধে হেল্‌ম হোল্টজ (Helmholtz) বলেন, "যে ঘণ্টার স্বর উহার দেওয়ালের কিনারার নিকট বেশী বা কম পুরু বা পাত্‌লা হওয়া অনুপাতে তারতম্য হয় এবং ঘণ্টা নির্ম্মাণ করার কৌশলের পক্ষে ইহা বোধ হয় খুব আবশ্যকীয় বস্তু যে উহাকে ভূয়োদর্শনলব্ধ আকৃতি দিয়া উহার স্বরগুলিকে গভীর, প্রকৃত ও অন্যান্য পক্ষে হারমনিকযুক্ত করা।"

উপরি উক্ত বিধি সমূহে ঘণ্টার বিভিন্নাংশাত্মক হওয়াতে এবং ঠিক যথানুপাতিক ও সর্ব্বস্থানে একপ্রকার করিয়া নির্ম্মাণ হওয়া অসম্ভব হয় বলিয়া স্বরের যে দোষ হয় লিখিত হইয়াছে, তাহা আরও পরিষ্কাররূপে বুঝিবার জন্য নিম্নে কয়েকটী বিখ্যাত ঘণ্টার মিশ্রিত স্বরের স্বরলিপি (Notations) সার এফ, জি, উস্‌লে এবং ডাঃ ষ্টেনারের (Sir F. G. Ouseley & Dr. Stainer) প্রবন্ধ হইতে উদ্ধৃত করা হইল।

এই স্বরলিপি সমূহে (notations) যে সব স্বর উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা মোটামুটী বা সন্নিহিত স্বর (approximate notes) বলিয়া ধরিতে হইবে। দ্বিমাত্রা-যুক্ত (minims) একমাত্রা যুক্ত (crochets) স্বরসমূহ হইতে অধিক বলশালী (Loud) করিয়া ব্যবহৃত হইয়াছে। Pianoforteএ বাজাইয়া দেখিবার সময়ও Damper তুলিয়া দিতে হইবে এবং প্রত্যেক ঘণ্টার সব স্বরগুলিকে একসঙ্গে, দ্বিমাত্রিক (minims) একমাত্রিক (Crochets) স্বর সকল হইতে অধিক বলশালী (Loud) করিয়া, বাজাইতে হইবে।

সেণ্ট পলের (St. Pauls') ঘণ্টাধ্বনিকারক বড় ঘণ্টার (Large hour bell) স্বর কোমল ধা (A♭) হইতে অনেক উচ্চ হয়. যে স্বর কিন্তু ঐ ঘণ্টার ঠিক স্বর হওয়া উচিৎ। সন্নিবিষ্ট ঢেউ খেলান লাইন দেখাইতেছে যে উচ্চ স্বরটী একপ্রকার থাকেনা (doesn't remain station ary)। বিগ্ বেনের (Big Ben) গা বা E স্বর উহার অবিমিশ্র বা ঠিক স্বর নহে কিন্তু উহা এত প্রকার শব্দে মিশ্রিত যে গা বা E ব্যতীত নিকটবর্ত্তী আর একটী স্বরেরও আন্দাজ দেওয়া অসম্ভব।

গভীর অনুসন্ধানের ফলে ইহা দেখা গিয়াছে যে একটি নির্দ্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যে কয় সংখ্যক স্পন্দন উৎপন্ন হয় তাহা ঘণ্টার খণ্ড সকলের সংখ্যার বর্গ (squares) অনুপাতে ভাগ হইবার উপর নির্ভর করে যথা—যদি ক্ষ২ স্পন্দনশীল খণ্ড সকলের স্পন্দন সংখ্যা হয় তবে দেখা যায় যে ক বদ্‌লাইয়া ক্ষ পর পর ২, ৩, ৪এর সহিত সমান করিয়া হয় বলিয়া ক্ষ২ পরিণত হয়।

৪	৯	১৬	২৫	৩৬ ইত্যাদি ক্ষ২
১	৯/৪	৪	২৫/৪	৯
স	র	স	প	র

ইহার ভাগ নিম্নলিখিত খণ্ড সমূহের সহিত মিলিয়া যায়—৪ ৬ ৮ ১০ ১২ ইত্যাদি ক্ষ২ এই সকল অপ্রাথমিক বা গৌণ স্বরসমূহ সার স ব্যতীত কেহই অতি সংবাদী স্বর (Harmonics) নহে। সে যাহা হউক ভিন্ন ভিন্ন ঘণ্টায় তাহারা অনেক প্রকারের ও পার্থক্য যুক্ত হইতে শুনা যায়।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

শ্যামা মায়ের গলে দোলে বনফুলের মালা
মদনমোহন রূপে দশদিশি আলা।

অসি ছেড়ে বাঁশী হাতে
না জানি কারে ভোলাতে
দিগম্বরী সেজেছে আজ পীতাম্বর কালা॥

এলোচুলে শিখী পাখা,
ঢল ঢল আঁখি বাঁকা,
উন্মাদিনী ধায় বুঝি রাধা ব্রজবালা

স্বরলিপি

মিশ্র বারোয়াঁ—দাদ্‌রা

পাখী মোর মনের পাখী যায় উড়ে
কোথা সে কোন্ সুদূরে !
আকাশের কুঞ্জবনে, ক্ষণে ক্ষণে
গাহে গান করুণ সুরে।
কোথা সে কোন্ সুদূরে ?

বুঝি সে রয় চেয়ে তারার পানে
ভাষা তার হয় যে মুখর ছন্দ মধুর গানে গানে,
অযুত তারার কুসুম নিত্য ফুটায়
নিকুঞ্জ কানন জুড়ে,
কোথা সে কোন্ সুদূরে ?

নাহি তার তন্দ্রা নাহি চোখে
উদাসী বেড়ায় ভেসে নিত্য স্বপন লোকে ;

সে কভু দেয়না রে আমায় ধরা
পিছু তায় ডাক্‌লে পরে, না চায় ফিরে
প্রাণ উছল করা,
সে যে রয় দূর নীলিমায়, কেমনে তায়
রাখি এ হৃদয় পুরে।
কোথা সে কোন্ সুদূরে ? .

কথা ও সুর—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায় স্বরলিপি—কুমারী অরুণিমা ঘোষ

\+
II -া -া পা পদা পা দা I পা পা পদা পা মা পা I জ্ঞা -া মা
০ ০ পা খী০ মো র ম নে র০ পা খী ০ যা য় উ

পা -া -া I পা -া জ্ঞা জ্ঞমা মপা পা I রা মা জ্ঞা রা সা -া I
ড়ে ০ ০ ০ ০ কো | থা০ সে০ ০ কো ন্ সু | দূ রে ০

-া -া সা | র্সণা ণা ণা I ধা ধা ণা ধা ণা ণা I ণর্সা র্সণা ধণা
০ ০ আ কা শে র কু ০ ঞ্জ ব নে ০ ক্ষ০ ণে০ ০০

দা পা -া I পা -া পা | পদপা মা গা I সা গা গা মা গমা পদা I
ক্ষ ণে ০ ০ ০ গা | হে০০ গা ন ক রু ণ সু রে০ ০০

মা পা -া পা -া জ্ঞা I জ্ঞমা মপা পা রাঃ মা জ্ঞা I রা সা -া
০ ০ ০ ০ ০ কো থা০ ০সে ০ | কো ন স্থ দূ রে

-া -া -া II
০ ০ ০

\+
II সা সা মা পা গা মা I পা পা ধা না না না I র্সা র্রা না
০ ০ বু ঝি সে ০ র য় চে য়ে তা ০ তা র পা

র্সা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্রা র্মা র্মর্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা র্রা I
নে ০ ০ ০ ০ ভা ষা তা র হ য় ০যে মু খ র

র্সর্রা র্রা র্রর্জ্ঞা র্সর্রা না না I র্সা দা দা না র্সা র্সা I -া -া র্সা
ছন্ ০ ০দ ম০ ধু র গা নে ০ গা নে ০ ০ ০ অ

র্সর্রা ণা ণা I ণধা ধা ণা ণধা ণা ণা I ণর্সা র্সণা ধণা দা পা পা I
যু ত ০ তা০ রা র কু০ সু ম্ ০নি ০ত্য ০০ ফু টা য়

পা পা দা পা মা পা I জ্ঞা জ্ঞা মা পা -া -া I পা পা জ্ঞা
নি কু ন্ জ ০ কা ন ন জু ড়ে ০ ০ ০ ০ কো

জ্ঞমা মপা পা I রা মা মজ্ঞা রজ্ঞা সা সা II
থা০ ০সে ০ কো ০ ন্ ০সু | দূ০ রে ০

II -া -া ণ্া | সা দ্া ণ্া I সা জ্ঞরা জ্ঞা | ঋা সা ঋা I ন্া সা সা
০ ০ না হি তা র ত ০০ন্দ্রা না হি ০ চো খে ০

সা -া সা I সমা মা মা মা মা মা I মগা মা মা মা পা দা I
০ ০ উ দা০ সী ০ বে ড়া য় ভে০ সে ০ নি ০ ত্য

পা মা পা মা গা গা I গা মা পমা গা -া -া II
স্ব প ন লো কে ০ ০ ০ ০০ ০ ০

II মা -া মা পা গা মা I পা পা ধা ধা ধা না I না না না
০ ০ সে ক ভু ০ দে য় না রে আ ০ মা য় ধ

র্সা র্সা র্সা I -া -া র্সা র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা I র্রা র্মা র্মর্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I
রা ০ ০ ০ ০ পি ছু তা য় ডা ক্ লে০ প রে ০

র্জ্ঞর্মা র্মর্জ্ঞা র্রা র্সর্রা না না I পা না র্সা র্সা না র্রা I র্সণা ণা ণা
না০ চা০ য় ফি০ রে ০ প্রা ণ উ ছ ল ক রা০ ০ ০

-া -া ণা I ণা ণা ণা ধা ধা ণা I ধা ণা ণা ণর্সা র্সণা ধণা I
০ ০ সে যে র য় দূ র নী লি মা য় কে০ ম০ ০০

দা পা পা | পা পা দা I পা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা মা I পা পা পা
নে তা য় | রা খি ০ এ হৃ ০ দ য় পু রে ০ ০

পা পা জ্ঞা I জ্ঞমা মপা পা রা মা মজ্ঞা I রজ্ঞা সা সা | -া -া -া II II
০ ০ কো থা০ সে০ ০ | কো ন ০সু দূ০ রে০ | ০ ০ ০

এই গানটি ছোট ছেলে-মেয়েদের গাইবার পক্ষে বিশেষ উপযোগী।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—দাদ্‌রা

শেফালি বনের সুরভি কাহার
আনিল স্বপনখানি,
বনে বনে তাই জাগে শিহরণ
ফুলে ফুলে কানাকানি।

শ্রাবণ বঁধুর বিদায় লাগি'
কি নব মাধুরী উঠিল জাগি',
হৃদয় আমার কোন্ অতিথির
বিছালো আসনখানি।

পাখীর কণ্ঠে পুলকের গীতি
মুখরিত বন শাখে,
সোনালী আলোর স্নিগ্ধ পরশ
ফুল পল্লব মাখে।

আকাশে ধবল মেঘের ভেলা,
ভুবনে কি নব রঙের খেলা,
অরুণ আলোর হেম-স্যন্দনে
এল রে মানস রাণী।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী বিভাবতী দেবী

II পা পা দা ম। মা -পা I জ্ঞা রা জ্ঞা রা সা -সা I প্‌া সা সা
শে ফা লি ব নে র্‌ সু র ভি কা হা র্‌ আ নি ল

সা রা ণ্‌া I সা -মজ্ঞা -পমা পা -া -া I ণা ণা ণা পধা মা মা I
স্ব প ন খা ০ ০ নি ০ ০ ব নে ব নে০ তা ই

পা ধণর্সা ণা ধা পা পা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা
জা গে০০ শি হ র ণ ফু লে ফু লে কা না কা ০ ০

পা সা সা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা গমা -পধা -ণর্সা II
নি আ হা ফু লে' ফু লে কা না কা ০ ০ নি০ ০০ ০০

II পা পা পা | মা জ্ঞা -মা I পা ণা -ণা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সর্জ্ঞা
শ্রা ব ণ | বঁ ধু র্ বি দা য়্ লা গি ০ কি ন ব০০
আ কা শে | ধ ব ল্ মে ঘে র্ ভে লা ০ ভু ব নে০০

র্রা র্সা র্সা I ণা ণর্সর্রা র্সা ণা ধা -পা I ণা ণা ণা পধা মা -মা
মা ধু রী উ ঠি০০ ল জা গি ০ হৃ দ য় আ০ মা র্
কি ন ব র ঙে০০ র্ খে লা ০ অ রু ণ আ০ লো র্

পা ধণর্সা ণা ধা পা পা I পা পা দা পা মা পা I মা গা মা
কো ন্০০ অ তি থি র বি ছা নো আ স ন খা ০ ০
হে ম০০ স্থ ন্ দ নে এ লো রে মা ন স রা ০ ০

পা সা সা I পা পা দা পা মা পা I মা -গা -মা গমা -পধা -ণর্সা II
নি আ হা বি ছা লো আ স ন খা ০ ০ নি০ ০০ ০০
নী আ হা এ লো রে মা ন স রা ০ ০ ০ ০০ ০০

II পা পা -দা মা -মা পা I জ্ঞা রা জ্ঞা -রা সা সা I প্‌া সা সা
পা খী র্ ক ন্ ঠে পু ল কে র্ গী তি মু খ রি

সা সরা ণ্‌া I ণ্‌সা -রা -সা রা -া -া I গা গা গা গা গা -গরা I
ত ব০ ন শা০ ০ ০ খে ০ ০ সো না লি আ লো ০র্

গা -মা মা গা মা -মা I গমা পণা পা | -মা গা পা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা
স্নি গ ধ প র শ্ ফু০ ০ল প ল্ ল ব মা ০ ০

সা -া -া II II
খে ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাহারবা

সুন্দর হে অতিথি আমার
আসিলে আজি নব প্রভাতে,
অরুণ কিরণ লেখা ভালে,
কনক কীরিট নিয়ে মাথে।
ওগো চির বাঞ্ছিত বন্ধু তুমি,
জাগালে আমারে নয়ন চুমি!

শেফালি বনের সুরভি রথে
নামিলে সে কোন স্বর্গ হ'তে
মন্দাকিনীর পুণ্যধারায়
স্নান করি' এলে মাল্য হাতে।

চির অচেনার স্বপন জালে
থেকো না লুকায়ে অন্তরালে
মিলন তরে কাঁদিছে হিয়া
জীবন নিও চরণ পাতে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

```
    +
II পা  -ণা  দা  পা | পা  -দা  -ণা  -র্সা I পা  ণা  দা  পা  মা  -া  -া  -া I
   সু   ন্   দ   র্ | হে   ০    ০    ০     অ   তি  থি  আ   মা  ০   ০   র্

   মা  মা  হ্মা  -মা  জ্ঞা  -রা  জ্ঞা  -া I জ্ঞসা  জ্ঞা  জ্ঞা  ঋা | সা  -া  -া  -া I
   আ   সি  লে   ০    আ    ০    জি   ০    ন    ব    প্র   ভা | তে  ০   ০   ০

   সা  জ্ঞা  -া  জ্ঞা  রা  -মা  মা  মা I পদা  -ণা  পা  দা  র্সা  -া  -া  -া I
   অ   রু   ০   ণ    কি  ০    র   ণ    লে০  ০    খা  ভা  লে   ০   ০   ০

   র্সা  র্জ্ঞা  -া  র্জ্ঞা  র্ঋা  -া  র্ঋা  র্সা I সা  ঋা  জ্ঞা  ঋা  সা  -া  -া  -া II
         ন    ০    ক          ০   রি   ট     নি  ০   য়ে   মা  থে  ০   ০   ০
```

II পা -ঋ্মা পা দা | র্সা -া -া -া I না র্সা র্ঋা র্সা | ণা -া -া -া I
শে ফা লি ব | নে ০ ০ র্ স্থ র ভি র | থে ০ ০ ০

ণা ধা ণা -া | দা -পা পদা -া I মা -ণা ণা দা | পা -া -া -া I
না মি লে ০ | সে ০ কো ন্ স্ব র্ গ হ | তে ০ ০ ০

পা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা -া -া -া র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা | র্সা -া -া -া I
ম ন্ দা কি নী ০ ০ র্ পু ০ ণ্য ধা রা ০ ০ য়

র্সজ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I সা -ঋা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া II
স্না ন্ ক রি | এ ০ লে ০ মা ০ ল্য হা তে ০ ০ ০

II র্সা র্সা র্ঋা র্সা ণা -া ণা ণা I ণা -া ণা ধা ণা -া -া -া I
ও গো চি র বা ঞ্ ছি ত ব ন্ ধু তু মি ০ ০ ০

সা -দা -া দা ঋ্মা -মা জ্ঞরা -জ্ঞা I সা ঋা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া I
জা গা ০ লে আ মা রে০ ০ য় ন চু মি ০ ০ ০

পা -ঋ্মা পা দা র্সা -া -া -া I না র্সা র্ঋা র্সা ণা -া -া -া I
চি র অ চে না ০ ০ র্ স্ব প ন জা লে ০ ০ ০

ণা ধা ণা -া দা পা দা -া I মা -ণা ণা দা পা -া -া -া I
থে কো না ০ লু কা য়ে ০ অ ন্ ত রা লে ০ ০ ০

পা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা | র্জ্ঞা -া -া -া I র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা খ র্সা -া -া -া I
মি ল ন ত | রে ০ ০ ০ কাঁ দি ছে ' য়া

র্সজ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া রা -জ্ঞা I জ্ঞসা ঋা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
জী ০ ব ন | নি ০ ও ০ চ র ণ পা | তে ০ ০ ০

সা -রা মা রা রা -মা -পা -া I পা -ণা ণা দা | পা -া -া -া II II
সু ন্ দ র হে ০ ০ ০ সু ন্ দ র | হে ০ ০ ০

সঙ্গীতে স্বামী বিবেকানন্দ

শিবদাস

যাঁর অলৌকিক পূতস্পর্শে, নরেন্দ্রনাথ বিবেকানন্দত্ব লাভ করেছিলেন, দক্ষিণেশ্বরের মহাপুরুষ সেই রামকৃষ্ণ-দেবের সহিত তাঁর প্রথম মিলন হয় সঙ্গীতে। ভারতের সমুদয় ভক্ত সাধকদের মত রামকৃষ্ণদেবও সঙ্গীত বড় ভাল-বাসতেন। সিমুলিয়ার সুরেন্ মিত্র তাঁকে বাড়ীতে নিমন্ত্রণ করে নিয়ে গেছ্‌লেন। ভজন শোনাবার জন্য সুকণ্ঠ নরেন্দ্র-নাথকে আহ্বান করা হয়। মধুর কণ্ঠে নরেন্দ্রনাথ গান ধরলেন,—"মন চল নিজ নিকেতনে"; আবার,—"যাবে কি হে দিন আমার বিফলে চলিয়ে।" গায়ক ভাবে মত্ত, শ্রোতারা মুগ্ধ, শান্ত।

খুব ছোট হতেই নরেন্দ্রনাথের সঙ্গীতে বড় অনুরাগ ছিল। তিনি তাঁর পিতামাতার নিকট থেকে উত্তরাধিকার-সূত্রে এ অনুরাগ ও সুকণ্ঠ পেয়েছিলেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-বিশারদ আহম্মদ খাঁর শিষ্য বেণী গুপ্তের কাছে, প্রায় ৪।৫ বৎসর তিনি সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। কণ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে তিনি তবলা ও পাখোয়াজ বাজাতেও শিক্ষা লাভ করেছিলেন। পরিব্রাজক অবস্থায় একবার তিনি খেতড়ী রাজসভায় দরবারী কানাড়া, ইমনকল্যাণ ও বাগেশ্রী আলাপ করে এবং মৃদঙ্গ বাজিয়ে সকলকে মুগ্ধ করেছিলেন।

সঙ্গীত বল্‌তে গীত, বাদ্য ও নৃত্য তিনকেই বুঝায়। তিনি নৃত্যেও বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। নৃত্যের সময় মধুর কণ্ঠের সহিত, তাঁর ললিত বপুর তরঙ্গায়িত ভঙ্গী শ্রোতা ও দর্শকদের প্রাণ হরণ কর্‌তো। তিনি অভিনয় ভালবাসতেন। কেশব বাবুর নব বৃন্দাবন নাটক অভিনয়কালে তিনি যোগীর ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন।

স্বামী বিবেকানন্দকে কেহ বলেন,—অলৌকিক মহাপুরুষ; কেহ দেশপ্রেমিক সন্ন্যাসী; কেহ বলেন মহা যোগী, মহা কর্ম্মী; কেহ বলেন অদ্ভুত বাগ্মী, মহাপণ্ডিত ইত্যাদি। ইহারা সকলেই এ অপূর্ব্ব মানবের এক একটা দিক মাত্র বলেন। একাধারে তিনি এগুলির সবই ছিলেন, শুধু তাই নয়, তার চেয়েও বেশী অনেক কিছু তাঁর মধ্যে

ছিল। বিবেকানন্দের বাণী আজ তাঁর দেশবাসী, নিজের, সমাজের, দেশের নানা সমস্যা সমাধানের অব্যর্থ অস্ত্ররূপে ব্যবহার করছেন। তাঁর বক্তৃতায়, পুস্তকে নানা স্থানে তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে অনেক কথা বলে গিয়েছেন। সেগুলির ভাবানুবাদ নিম্নে দিলাম।

ভক্তিযোগ বিষয়ে আমেরিকায় স্বামী বিবেকানন্দ যে সব বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তারই একস্থানে তিনি বলেছেন,—"অমার মনে হয়, ভগবৎ সাধনে আমাদিগকে সঙ্গীতই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক সাহায্য করে। পরম ভক্ত নারদকে বলেছিলেন,—

নাহং তিষ্ঠামি বৈকুণ্ঠে, যোগীনাং হৃদয়ে ন চ।

মদ্ভক্তা যত্র গায়ন্তি, তত্র তিষ্ঠামি নারদঃ॥

আমাদের মনকে একাগ্র করতে সঙ্গীতের কি অসীম ক্ষমতা। অজ্ঞ, নীচ, পশুপ্রকৃতি মানুষ, যারা একটু সময় স্থির হয়ে থাকতে পারে না, মধুর সঙ্গীতে তারাও মুগ্ধ হয়ে যায়, স্থির হয়ে যায়। এমন কি, সিংহ, কুকুর, বিড়াল, সাঁপ প্রভৃতিও সঙ্গীতে মুগ্ধ হয়।"

কেলিফোর্ণিয়ায় রামায়ণ সম্বন্ধে স্বামীজি যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তাতে বলেন,—"সঙ্গীত ও নাটককে ভারতে ধর্ম্মের অঙ্গ বলে মনে করা হয়। প্রেম সঙ্গীত হোক্, বা যে সঙ্গীতই হোক্, যদি কেহ তাতে আর সমগ্র মনটা দিতে পারে, তাতেই তাকে মুক্তির পথে নিয়ে যাবে। ধ্যানের দ্বারা মানুষ যে অবস্থা লাভ করে, এতেও সে তাই লাভ করবে!"

কোনো আমেরিকান মহিলাকে লেখা স্বামীজির এক পত্রে এরূপ আছে,—"সঙ্গীতবিদ্যা সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কলা। যারা সঙ্গীত বুঝতে পারে, তাদের কাছে ইহা শ্রেষ্ঠ সাধন।"

স্বামীজি যে সব ক্লাস করেছিলেন, তাতে প্রসঙ্গক্রমে সঙ্গীতের আদর্শ সম্বন্ধে তিনি একদিন বলেছিলেন,—"ধ্রুপদ, খেয়াল ইত্যাদিতে বিশেষ ওস্তাদী (Science) আছে বটে, কিন্তু যথার্থ রস দেখতে পাওয়া যায় কীর্ত্তনে; মাথুর, বিরহ প্রভৃতি কীর্ত্তনে। ভাবই হল সঙ্গীতের প্রাণবস্তু। কীর্ত্তনে ভাবের আধিক্য বেশী। অবশ্য তার চেয়েও বেশী ভাবের আধিক্য লোকসঙ্গীতে। ধ্রুপদ ইত্যাদির কল কৌশল (Science) যদি কীর্ত্তনে প্রয়োগ করা যেতে পারত, তবেই আমরা পূর্ণ আদর্শ সঙ্গীত লাভ করতে পারতুম।"

সাধারণ লোক বিশুদ্ধ ওস্তাদী গান উপভোগ করতে পারে না, এই প্রসঙ্গে স্বামীজি বলেন,—"যারা ওস্তাদী সঙ্গীতে আনন্দ পায় তারা লোক সঙ্গীত (Common music) ভালবাসে না। আবার জনসাধারণ ওস্তাদী গান ভালবাসে না। যে সব সঙ্গীতে সুর খুব দ্রুত উঠা নামা করে, তাতেই সাধারণতঃ সহজে মন আকৃষ্ট হয়। বালকেরা তাই—এরূপ গানই পছন্দ করে। ওস্তাদী গান (Classical music) শক্ত, আর তাতে মনোযোগ দিতে হয় খুব বেশী। সাধারণ লোক তাই ওস্তাদী সঙ্গীত উপভোগ করতে পারে না।"

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে স্বামীজিকে একদিন কয়েকটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা হয়।

প্রশ্ন—পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত কিরূপ?

স্বামীজি—বেশ চমৎকার। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে হার্ম্মোনির পূর্ণতা লাভ হয়েছে। আমাদের কিন্তু এটি নেই। ওদের গান শুনলে আমাদের যেন কেমন লাগে। ঐরূপ সঙ্গীতে আমরা অভ্যস্ত নয় বলেই আমরা এরূপ শুনি, সেজন্যই আমাদের ভাল লাগে না। আমারও প্রথম প্রথম ও-রকম হ'ত। তারপর খুব মন দিয়ে তাদের গান শুনতে লাগলুম, আর তন্ন তন্ন করে ওদের সঙ্গীত বিদ্যাটি বুঝবার চেষ্টা করতে লাগলুম। তারপর ক্রমশঃই ও-দেশের গান উপভোগ করতে পারতুম। এখন আমি ওদের সঙ্গীতের প্রশংসা করি। * * আমাদের প্রকৃত সঙ্গীত বলতে যা বুঝায়, কীর্ত্তন ও ধ্রুপদেই তা আছে। আর তোমরা কি মনে কর, খে'ল বা টপ্পার

পাতলা ভাব, নাকি সুর, আর বিদ্যুতের মত চকিতে উঠা নামা, সঙ্গীত জগতে খুব শ্রেষ্ঠ জিনিষ? তা নয়; প্রত্যেকটী সুরের সম্পূর্ণ বিকাশ না দেখাতে পারলে সঙ্গীতের সব কলাকৌশল (Science) নষ্ট হয়ে যায়।

প্রশ্ন—কেন স্বামীজি, অনেকেই ত টপ্পা ভালবাসে?

স্বামীজি—সকলের রুচি ত সমান নয়, কারো কারো হয়ত ঐ গান বড় ভাল লাগে। সাঁওতালরা মনে করে তাদের গানই সবচেয়ে ভাল। তোমরা কি এটা বুঝতে পার না—যদি এক সুরের পর অন্য সুর খুব দ্রুত আসে, তাতে সঙ্গীতের সমুদয় সৌন্দর্য্য যে হরণ করে, শুধু তা নয়, তাতে কিছু কিছু সুর দোষও হয়। সাতসুরের যোগা-যোগেই ত আমাদের বিভিন্ন রাগরাগিণীর সৃষ্টি। কোন রাগরাগিণীকে নিয়ে, ইচ্ছামত তার পরিবর্ত্তন ও পরিবর্দ্ধন করে, যদি অতি চড়া বা নিম্ন সুরে দ্রুত আন্দোলন করা হয়, যাতে রাগরাগিণীর মধ্যে ইচ্ছামত ছোট ছোট পাতলা টান ব্যবহার করা যায়, তাতে সঙ্গীতের মাধুর্য্য অনেকটা কমে যায়। টপ্পার চলনের পর থেকে, ভাবের সঙ্গে মিল রেখে সঙ্গীত, আমাদের দেশ থেকে ক্রমেই লোপ পেয়ে আসছিল, অবশ্য আজকাল কতকটা সুলক্ষণ দেখা যাচ্ছে। ধ্রুপদের ওস্তাদরা টপ্পা শুনতে সব সময়ে রাজী নন। আমাদের সঙ্গীতে সুরের নিয়মিত আরোহণ অবরোহণ অতি সুন্দর। ফরাসীরা প্রথম আমাদের এ বিদ্যাটি শুনেও বুঝতে পারে। তারা তাদের সঙ্গীতে এটী চলাতে চেষ্টা করছে। আজকাল সমস্ত ইউরোপই এ বিষয়টি সুন্দররূপে আয়ত্ত করে ফেলেছে।

প্রশ্ন—পাশ্চাত্যে সামরিক সঙ্গীতই (martial) যেন বেশী। আবার আমাদের সঙ্গীতে সামরিক বলে কিছু নাই।

স্বামীজি—না, আমাদেরও আছে। সামরিক সঙ্গীতে হার্ম্মোনির বড় দরকার। আমাদের আবার হার্ম্মোনির চলন নাই বললেও হয়। তাই আমাদের মনে হয় যে আমাদের সঙ্গীতকে রণসঙ্গীতে পরিণত করা সুকঠিন। আমাদের সঙ্গীত অতি সুন্দর উন্নতির পথে যাচ্ছিল। দুঃখের বিষয় এই যে, সাধারণ পরিবর্ত্তন মার্গের ফলে অনেক বিষয় পরিবর্ত্তিতরূপে অনেকটা হাল্কা হয়ে এসেছে এবং পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত অনেক উন্নতিলাভ করেছে। তাদের সঙ্গীতে যেমন যুদ্ধের ঠিক ঠিক বীরভাব আছে, তেমনি আবার খুব করুণ ভাবও আছে। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত যন্ত্রগুলিরও আর বিশেষ উন্নতি হ'ল না।

প্রশ্ন—আচ্ছা, আমাদের রাগরাগিণীর কোন কোনটি সামরিক ভাবের?

স্বামীজি—হার্ম্মোনিতে (Harmony) ফেলে যদি তৈরী করা যায়, আর যন্ত্রও সেই ভাবে সংযোগ করা যায়, তবে প্রত্যেক রাগকেই সামরিক করা যেতে পারে। কতকগুলো রাগিণীও সামরিক সঙ্গীত হতে পারে।

সঙ্গীতের আর্ট ও ভাব, এ দু'টি নিয়ে আমাদের ওস্তাদ ও সমঝদারদের মধ্যে দু'টি চরমপন্থী দল আছে। সঙ্গীতের ভাব বস্তুটিকে বাদ দিয়া, শুধু আর্ট হ'লেই একদল খুশী। আবার তালমান সুরলয় সব বাদ দিয়া শুধু ভাব হ'লেই অপর দল সন্তুষ্ট। এভাব লক্ষ্য করে তিনি তার 'ভাববার কথা' নামক পুস্তকে একটি চিত্র দিয়েছেন।

"ঠাকুর দর্শনে এক ব্যক্তি আসিয়া উপস্থিত। দর্শন লাভে তাহার যথেষ্ট প্রীতি ও ভক্তির উদয় হইল। তখন সে—বুঝি আদান প্রদান সামঞ্জস্য করিবার জন্য—গীত আরম্ভ করিল। দালানের এক কোণে, থাম হেলান দিয়া, চোবেজী ঝিমাইতেছিলেন। চোবেজী মন্দিরের পূজারী পহলবান, সেতারী এবং অন্যান্য সদ্গুণশালী। সহসা একটা বিকট নিনাদ চোবেজীর কর্ণপটহ প্রবল বেগে ভেদ করিতে উদ্যত হওয়ায়, সম্বিদা সমুৎপন্ন বিচিত্র জগৎ ক্ষণকালের জন্য "উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে" হইল। তরুণ-অরুণ-কিরণ-বর্ণ, ঢুলু ঢুলু দু'টি নয়ন, ইতস্ততঃ বিক্ষেপ করিয়া, মনশ্চাঞ্চল্যের কারণানুসন্ধায়ী চোবেজী আবিষ্কার

করিলেন যে, একব্যক্তি ঠাকুরজীর সাম্‌নে আপনভাবে আপনি বিভোর হইয়া, মর্ম্মস্পর্শী স্বরে গান করিতেছে। সচ্চিদানন্দ উপভোগের প্রত্যক্ষ বিঘ্নস্বরূপ পুরুষকে, মর্ম্মাহত চোবেজী বিদ্রূপাত্মক স্বরে জিজ্ঞাসা করিতেছেন—"বলি,—বাপু হে—ও বেসুর বেতাল কি চীৎকার করছ?" সঙ্গে সঙ্গেই উত্তর এলো—"সুর তালের আমার আবশ্যক কি? আমি ঠাকুরজীর মন ভিজুচ্ছি।" চোবেজী—"হুঁ, ঠাকুরজী এমনই আহাম্মক কি না? পাগল তুই, আমাকেই ভিজুতে পারিস্ নি, ঠাকুর কি আমার চেয়ে বেশী মূর্খ?"

আবার অন্য দলকে লক্ষ্য করে তিনি বলেন—"গান হচ্ছে কি কান্না হচ্ছে, কি ঝগড়া হচ্ছে, তার কি ভাব, কি উদ্দেশ্য, তা ভরত ঋষিও বুঝতে পারেন না। এগুলো শোধ্‌রাবার লক্ষণ এখন হচ্ছে যে, যেটা ভাবহীন, প্রাণহীন সে সঙ্গীত বিশেষ কোন কাজের নয়।"

সঙ্গীতে তালমান সুর লয় ওস্তাদীর (Science) সহিত সঙ্গীতের ভাবের সমন্বয়েই আমরা যথার্থ সঙ্গীত পেতে পারি, এই ছিল স্বামী বিবেকানন্দের মত।

স্বরলিপি

বল ভিক্ষা

ভূপ-কল্যাণ—দাদ্‌রা

করযোড়ে মোরা চাহি ভগবান্, শক্তি দাও!
হৃদয়ে ও দেহে শক্তি দাও, অন্তরে চিরভক্তি দাও!
জ্ঞানের আলোকে ঘুচাও আঁধার
প্রেমের আলোকে ছাও চারিধার
সকল রকম বন্ধন হ'তে মুক্তি দাও
নির্ম্মল হব উজ্জ্বল হব, শক্তি দাও!

বিশ্ববাসীরে কর্‌ব আপন, শক্তি দাও
বিশ্ব-মাঝারে তোমারে হেরিব, ভক্তি দাও
ঢালি দিব প্রাণ কল্যাণ কাজে
ফিরিব বিশ্বে বিজয়ীর সাজে
অসত্য যাহা দলিব দু'পায়ে, শক্তি দাও
জীবনে মরণে ও-চরণে অনুরক্তি দাও॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

১´ ০
II সা না না না না না I ধা ধা ধা পা পা -র্রা I র্রা -গা র্রা
ক র যো ড়ে মো রা চা হি ভ গ বা ন্ শ ০ ক্তি

সা -া -া I সা সা সা সা সা র্সা I র্রা -া র্সা র্রা -া -া I
দা ০ ও হৃ দ য়ে ও দে হে শ ০ ক্তি দা ০ ও

সরা -গা গা গা গা গা I গা -া গা গা -া -সা I সা -গা রা
অ০ ন্ ত রে চি র ভ ০ ক্তি দা ০ ও শ ০ ক্তি

সা -া -া II
দা ০ ও

II পা গা -া পা পা ধা I ধর্সা র্সা -া র্সা র্সা -া I না না -া
জ্ঞা নে র্ আ লো কে ঘু চা ও আঁ ধা র্ প্রে মে র্

ধা ধা ধপা I পধা -না না ধা পা -া I পা র্গা -া র্গা র্গা -র্রা I
আ লো কে০ ছা০ ও চা রি ধা র্ স ক ল্ র ক ম্

র্রা র্গা র্রা -া র্রা র্রর্সা I র্সর্রা -র্গা র্রা র্সা -া -া I সা -রা রা
ব ন্ ধ ন্ হ তে০ মু০ ০ ক্তি দা ০ ও নি ০ র্ম

-া রা রা I সরা -গা গা -া গা গা I রা -গা রা সা -া -া II
ল্ হ ব উ০ ০ ল্ হ ব শ ০ ক্তি দা ০ ও

II সা -া সা সা সা সা I ন্সা রা রা | রা রা -া I রা -া রা
বি ০ শ্ব বা সী রে ক০ র্ ব | আ প ন্ শ ০ ক্তি

রা -া -া I রা -া রা রা রা রা I সা রগা গা গা গা গা I
দা ০ ও বি ০ শ্ব মা ঝা রে তো মা০ য় হে রি ব

গা -া গা | গা -া -া I পা গা পা পা পা ধা I পা -র্সা র্সা |
ভ o ক্তি | দা o ও ঢা লি দি ব প্রা ণ্ ক o ল্যা |

র্সা র্সা র্সা I না না নধা | ধা -া ধপা I পা না ধা | -া পা পা I
ণ কা জে ফি রি ব o | বি o শ্বে o বি জ য়ী | র্ সা জে

পা র্গা -া র্গা র্গা র্গর্রা I র্রা র্গা র্রা | র্রা র্রা র্সা I র্সা -র্গা র্রা
অ স o ত্য যা হা o দ লি ব ভু পা য়ে শ o ক্তি

র্সা -া -া I সা রা রা রা রা রা I গা গা গা রা -গা রা I
দা o ও জী ব নে ম র ণে ও ণে অ নু

রা -গা রা সা -া -া II II
র o ক্তি .দা o ও

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক এম্. এ

দাও আমারে আঘাত প্রিয়
দাওগো নয়ন জল,
পথের কাঁটা রক্তে রাঙা
করুক চরণতল।

লওগো ফিরে বুকের মালা,
জ্বালাও বুকে ভীষণ জ্বালা,
ঝড় বাদলের অন্ধকারে
বাড়াও বুকের বল।

সোনার রথে জীবন ফিরে
ডাক দিতেছে আকাশ ঘিরে
মরণ যত—গাই পূরবী
দীন ভিখারীর দল

স্বরলিপি

বাণী-বন্দনা

লুম—একতালা

বন্দে ভারতি অমল মূরতি
সকল বিদ্যারূপিণী,
অনাদি অক্ষরা দুর্জ্ঞেয়া দুস্তরা
তত্ত্ব প্রকাশকারিণী।

পরমা প্রকৃতি সত্যসনাতনী,
ধ্যানে নাহি পায় যোগী ঋষিমুনি ;
প্রণব ওঙ্কারে বিরিঞ্চি অন্তরে,
আলোক আকার ধারিণী ॥

অন্তর-সরসে মানস-মরালে,
সদা সমাসীনা ভক্তি-শতদলে ;
শ্রীকরে ভূষিত বেদরাশি বীণা,
তুলিছে সঙ্গীত-রাগিণী।

বাগবাদিনী মিনতি চরণে,
সব দুখ দূর কর নিজগুণে ;
দেহ চিতমাঝে পরম চেতনা,
জ্ঞান-আলোক দায়িনী ॥

কথা—ব্রহ্মচারী দৈবচৈতন্য

সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {পা র্সা ণ | ধা পা ধা | গা পা মা | গরা গা সা I গা মা পা
ব ন দে | ভা র তি | অ ম ল | মূ০ র তি স ক ল

১ +
না র্সা র্স | র্রা ণা ধা | পধা ণধা পা} I পা পা প | পধা পমা গা
বি ০ দ্যা | রূ ০ ০ | পি০ ০০ ণী অ না দি | অ০ ক্ষ০ রা

+ ৩ ০ ১
গা পা মা | গরা গা সা I পা না না | র্সর্রা র্সা র্স | ধর্সা ণধা পধ
দু জ্ঞে য়া | দু০ স্ত রা ত ০ ত্ব | প্র০ কা শ | কা০ ০০ ০০

৩
গপা মগা রসা I I
০০ ০০ রিণী

অন্তরা

+

II র্সা র্সা র্সা নধা নপা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা I পা ধা র্সা

মা প্র০ কৃ০ তি স ত্য স না ত নী ধ্যা নে না

+

র্রা র্গা র্রা র্সা র্রা ণা ধা পা পা I পা র্সা ণা | ধা পা ধা

হি পা য় যো গী ঋ ষি মু নি প্র কা রে

+

গা পা মা গরা গা সা I গা মা পা না র্সা র্সা ধর্সা ণধা পধা

বি রি ঞ্চি অ০ ন্ত রে আ লো ক আ কা ধা০ ০০ ০০

৩

গপা মগা রসা II

০০ ০০ রিণী

সঞ্চারী

II সা রা পা মা গা রা গা সা রা রা রা রা I সা রা মা

স র সে যা ন স ম রা লে স দা স

পা পা পা ধা মা গা রা রা রা I না না না না না না

মা সী না ভ ক্তি শ ত দ লে শ্রী ক রে ভূ ষি ত

+

র্সা র্রা ণা ধা পা পা I পা ধা মা গা রা সা সা রা গা

বে দ রা শি বী ণা তু লি ছে স ঙ্গী ত রা ০ ০

৩

সা সা সা II

গি ০ ণী

আভোগ

০ ১ + ৩ ০

II র্সা র্সা র্সা | নধা না পা | র্সা র্সা র্সা | র্সনা র্সা র্সা I পা ধা র্সা |
বা ০ গ | বা০ দি নী | মি ন তি | চ০ র ণে স ব দু |

১ + ৩ ০ ১

র্রা র্গা র্রা | র্সা র্রা ণা | ধা পা পা I পা র্সা ণা | ধা পা ধা |
খ দু র | ক র নি | জ গু ণে দে হ চি | ত মা ঝে |

১ +

গা পা মা গরা গা সা I গা মা পা না র্সা র্সা ধর্সা ণধা পধা
প র ম চে০ ত না জ্ঞা ন দা আ লো ক দা০ ০০ ০০

গপা মগা রসা II
০০ ০০ য়িনী

+ ৩

১ম তান—গমা পনা র্সর্রা | ণধা পমা গরা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩

২য় তান—র্রর্সা ণধা পধা | গপা মগা রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ + ৩

৩য় তান—র্রর্সা র্রর্সা ণধা | র্সণা র্সণা ধপা | ণধা ণধা পমা | পমা গরা গসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মূলতানী—তেতালা

সুন্দর সুর জামুয়া সাঁয়ি রে।
সাঁয়িরে মন বাঁয়ি রে।
নিশিদিন তোমারো ধেয়ান ধরতু হুঁ
আনমিলে রয়ো সাঁয়ি রে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর—পণ্ডিত মূলে (গোয়ালিয়র)

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

ব্যবহার—কোমল ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত এবং কড়ি মধ্যম। জাতি—সম্পূর্ণ।

ঠাট—ন্‌া সা জ্ঞা ক্ষা পা না র্সা র্ঋা র্সা না দা পা ক্ষা জ্ঞা ঋা সা।

০				১				+				৩			
II পা	ক্ষা	জ্ঞা	ক্ষা	জ্ঞা	ঋা	সা	সা	ন্‌সা	-া	ক্ষজ্ঞা	ক্ষজ্ঞা	ক্ষপা	-া	-া	-া I
সু	ন্দ	র	সু	র	জা	মু	য়া	সাঁ০	০	য়ি০	০০	রে০	০	০	০

০				১				+				৩			
ক্ষপা	-া	-া	-া	পজ্ঞা	-া	-া	জ্ঞক্ষা	পা	র্সা	না	দপা	পা	-া	-া	ক্ষজ্ঞা I
সাঁ	য়ি	০	০	রে০	০	০	মন	বাঁ	০	য়ি	০	রে	০	০	০

০				১				+				৩			
পা	-া	-া	-া	ক্ষা	-া	জ্ঞা	ক্ষা	পা	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া	-া I
নি	শি	দিন	তো	মা	রো	০	ধে	য়া	০	ন	ধ	র	তু	হুঁ	০

০				১				+				৩			
র্সা	-া	-া	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	-া	-া	নর্সা	না	দা	পা	পা	-া	-া	-া II
আ	০	ন	মি	লে	০	র	য়ো	সাঁ০	০	য়ি	০	রে	০	০	০

তান

১। + ন্সা জ্ঞহ্মা পনা নর্ঋা | র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা | সুন্দর সুরজাসুয়া

২। + ন্সা জ্ঞজ্ঞা ঋসা ন্সা | ৩ জ্ঞহ্মা পহ্মা জ্ঞহ্মা জ্ঞঋা | ০ সন্া সজ্ঞা হ্মপা ননা

১ দপা হ্মজ্ঞা ঋসা ন্সা | + জ্ঞহ্মা পনা র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা | ৩ র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা | ০ সুন্দর

। ৩ পহ্মা পহ্মা জ্ঞহ্মা পহ্মা | ০ জ্ঞহ্মা পদা পহ্মা জ্ঞহ্মা | ১ পদা পহ্মা দপা হ্মদা |

+ পহ্মা জ্ঞহ্মা জ্ঞহ্মা পদা | ৩ পহ্মা পহ্মা জ্ঞহ্মা পদা | ০ পহ্মা জ্ঞহ্মা জ্ঞঋা সসা |

১ ন্দ্া প্হ্মা জ্ঞ্হ্মা প্দ্া | + ন্দ্া সন্া ঋসা জ্ঞঋা | ৩ সঋা জ্ঞহ্মা পদা নর্সা |

০ র্ঋর্জ্ঞা র্হ্মর্জ্ঞা র্ঋর্সা নদা | ১ দনা র্সর্ঋা র্সনা দপা | + নদা পহ্মা জ্ঞঋা সসা |

৩ পহ্মা জ্ঞঋা জ্ঞঋা সসা | ০ সুন্দর সুরজাসুয়া

স্বরলিপি

আমার তরে হে দেবতা
রইলে জাগি'
কত অনন্ত যুগ-যুগান্ত
পথহারা মোর লাগি'।

শরতের কনক প্রাতে
কত আঁধার শাওন রাতে
দ্বার হ'তে মোর গেছ ফিরে
ওগো অনুরাগী!

শুনি আমি শুনি ওগো
বীণা তোমার বাজে,
আমার সকল কাজে
চেতনাতে
নিত্য সকাল সাঁঝে।

যেন আমার পথের শেষে
দ্বারে তোমার দাঁড়াই এসে,
যেন তোমার চরণ তলে
চিরশরণ মাগি'॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী মানসী রায়

[পর্সা]

II মর্সা -া ণর্সা | -জ্ঞর্ঋা -র্সণা -া I দা পদা -া মা -ণা দা I হ্মা মা -সা
আ ০ মা০ ০ ০ ০ র্০ ত রে ০ হে ০ দে ব তা ০

-া ঋা -মা I মা ঋা মা -া -া -া I মা মা মা মপা জ্ঞা -া I
০ র ই লে জা গি ত অ নন্ ত ০

জ্ঞমপা দা ণা ণা -র্সা র্সা I র্সা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা ণদা -পা I দর্সা ণর্সা -র্জ্ঞর্ঋা
যু০০ গ যু গা ন্ ত প থ হা রা মো০ র্ লা০ ০০ ০০

র্সা -া -া II
গি ০ ০

!I মা মা -া -মপা -জ্ঞা -া I জ্ঞমপা দা ণা ণা র্সা -া I র্সা র্জ্ঞা র্সা
শ র তে০ রি ০ ক০০ ন ক প্রা তে ০ ক ত আঁ

ণা -া পণা I পা -ণা -র্সা ণদা -পমা -া I{মপদা -দা দা দা দা -া I
ধা র্ শা০ ও ০ ণ রা০ তে০ ০ দ্বা০০ র্ হ তে মো র্

পা মা -গা মপা ণদা -পমা} I মর্সা ণর্সর্জ্ঞা -ঋর্সা র্সা ণা পণা I -পণা -র্সর্ঋা র্সা
গে ছ ০ ফি০ রে০ ০০ ও০ গো০০ ০০ অ নু রা০ ০০ ০০ গি

-া -া -া II
০ ০ ০

II দা দা দা | দা পমা গা I -মপা -ণদা -পমা | -গা গা -মা I ঋা ঋা জ্ঞা
শু নি আ মি শু০ নি ০০ ০০ ০০ | ০ ও গো বী ণা তো

জ্ঞা -া -া I মা মা -া মা মা -া I মা র্সা -া সা র্সা র্ঋা I
মা র্ ০ বা জে ০ আ মা র্ স ক ল্ কা জে চে

র্সা ণা -দা | পা মা -া I র্সা ণা দা পা -মা -া I ঋা -া -মা
০ ত ০ না তে ০ নি ত্য স কা ল্ ০ সাঁ ০ ঝে

-া -া -া I মা মা -া মপা -জ্ঞা -া I জ্ঞমপা -দা -ণা ণা র্সা -া I
০ ০ ০ যে ন ০ আ০ মা র্ প০০ থে র্ শে ষে ০

র্সা জ্ঞা র্সা | ণা -া পণা I পা -ণা -র্সা ণদা -পমা -া I {মপদা দা -া
যা রে তো | মা র্ দাঁ০ ড়া ০ ই এ০ সে০ ০ যে০০ ন ০

দা দা -া I পা মা -গা মপা ণদা -পমা} I মর্সা -ণর্সজ্ঞা -ঋর্সা
তো মা র্ চ র ণ্ ত০ লে০ ০০ চি০ র০০ ০০

র্সা ণা পণা I পণা র্সঋা র্সা -া -া -া II II
শ র ণ০ মা০ ০০ গি ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ঝাঁপতাল

যাত্রী চলেছে আজি বিদায়ের বাঁশী বাজে
নয়নে মেঘের ছায়া মুসাফির তবু সাজে
দেখিছে আকাশে চাহি
আলো রেখা নাহি নাহি
একেলা তরণী বাহি কোথা যাবে জানেনা যে।

এত যে মিলন মেলা কালের মুখর স্রোতে
কে জানে কি ফল হোলো ভুলে ভরা ভুবনেতে
পুলকের শুভক্ষণে
যদি-কারো পড়ে মনে
স্মরণের বাতায়নে চেয়ে দেখো মরুমাঝে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

II {র্সা র্রা র্সর্রা র্সণা ধা মা ধা পধণা ণা ধা I মা জ্ঞা জ্ঞা -া -মা
যা ত্রী০ ০০ চ লে ছে আ০০ ০ জি বি দা য়ে ০ র

রা রা জ্ঞা -া সা I সা -সা ণ্া ধ্া ণ্া সা মা মা -া -মা I
বাঁ শী বা ০ জে ন য় নে ০ মে ঘে র ছা ০ য়া

মা -মা ধা -া ধা মা ধণা ধণা র্সা -র্সা} II
মু সা ফি ০ র ত বু০ সা০ ০ জে

II মা মা | ণা ধা ণা | র্সা র্সা র্সা -া র্সা I র্সা র্রা | র্সর্রর্সা -ণা -ধা |
দে খি | ছে ০ আ | কা শে চা ০ হি আ লো | রে০০ ০ খা |
পু ল | কে ০ র | শু ভ খ ০ নে য দি | কা০০ ০ রো |

মা ধণা | পধর্সা ণর্সা ধা I ধা র্মা | র্রা -া র্জ্ঞা | র্সা র্রা | ণা র্সা ধা I
না হি০ | না০০ ০০ হি এ কে | লা ০ ত | র ণী | বা ০ হি
প ড়ে০ | ম০০ ০০ নে স্ম র | ণে ০ র | বা তা | য় ০ নে

মা মা | ধা -া -ধা | মা ধা মধা ণা র্সা II
কো থা | যা ০ বে | জা নে না০ ০ যে
চে য়ে | দে ০ খো | ম রু মা০ ০ ঝে

II সা সা | ণ্া ধ্া ণ্া | সা মা | মা -া মা I মা মা | পা -া জ্ঞা |
এ ত | যে ০ মি | ল ন | হো ০ লো কা লে | র ০ মু |

মা মা | মা -া মা I মা ধা | ধা -া মা | ধা ধা | মধা ণা র্সা I
খ র | স্রো ০ তে কে জা | নে ০ কি | ফ ল | দে০ ০ বে

মা জ্ঞা | জ্ঞা -া মা | রা জ্ঞা | সা -া সা II II
ভু লে | ভ ০ রা | ভু ব | নে ০ তে

.৫

স্বরলিপি

মালকোষ—তেতালা

প্রণমি প্রণমি, প্রভু তোমায়
সপ্ত সিন্ধু মর্ত্ত্য হুঙ্কারি
ভৈরব তব কম্বু কাঁপায়।

নির্ম্মল তব চির-স্নিগ্ধ দীপ্তি
লক্ষরূপে রহে, ঢালে সুখ-তৃপ্তি,
সে ভঙ্গী বুঝি কিছু, কত বুঝি না যে,
অঞ্জলি অর্পিনু গীতি-মূর্চ্ছনায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, এম্, এস্-সি

০ ১ + ৩
II { মা | জ্ঞমজ্ঞা সা -া ণ্া | দ্ণ্া সা -া জ্ঞা | মা -া -া দা | গা -া -া } I -া I
প্র | ণ০০ মি ০ প্র | ণ০ মি ০ প্র | ভু ০ ০ তো | মা ০ য় ০

০ ১ + ৩
মা -া -া মা | দা -া দা -া | দা ণা -া ণা | ণা -া ণা -া I
স ০ ০ প্ত | সি ০ ন্ধু ০ | ম ০ ০ র্ত্ত্য | হুং ০ কা রি

০ ১ + ৩
ণর্সা জ্ঞর্সা ণা -া | দা মা জ্ঞা মা | সা জ্ঞা মা -া | -া -া -া II
ভৈ০ ০০ র ব | ত ব ক ০ | ম্বু কাঁ পা ০ | য় ০ ০

	০				১				+				৩				
II {	মা	মা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	মা	দা	দা	দণা	-া	ণা	র্সা	র্সা	-া	-া	র্সা	I
	নি	র	ম	ল	ত	ব	চি	র	শাo	o	o	স্ত	দী	o	o	প্তি	

০				১				+				৩				
র্সা	র্জ্ঞা	-া	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা	মা	মা	জ্ঞা	মা	সা	জ্ঞা	মা	-া	} I
ল	o	o	ক্ষ	রূ	পে	র	হে	চা	লে	সু	খ	তৃ	o	প্তি	o	

০				১				+				৩				
মা	মা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা	মা	দা	ণা	র্সা	I
সে	ভ	o	ঙ্গী	বু	ঝি	কি	ছু	ক	ত	বু	ঝি	না	o	o	যে	

০				১				+				৩			
র্সর্জ্ঞর্সা	-া	র্সা	ণা	ণা	-া	দা	মা	মা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	মা	মা	-া	II II
অo o o	o	ঞ্জ	লি	অ	o	পি	নু	গী	তি	মু	র্	ছ	না	য়্	

গান

কুমারী আভারাণী দেবী

আমার দীপ্তি উজলিয়া ওগো
কভু যদি হয় ম্লান্
তোমার আলোকে আলোকিয়া মোরে
দীপ্তি করিও দান্।

সুদূর আকাশে উজলিয়া শশী
হাসায় প্রকৃতি, হাসে দশদিশি
সেরূপ প্রেমের সুষমায় যেন
স্নিগ্ধ করিও প্রাণ।

পথ মাঝে যদি আঁধারেতে মোর
থেমে যায় কভু গতি
তোমার পুণ্য কিরণ আমার
হয় যেন পথ সাথী।

সেই জ্যোতিরেখা নিরখিয়া যাব
তোমারি আলোকে তোমা' ফিরে পাব;
সকল দুঃখ বেদনা ভুলিয়া
গাহিব তোমারি গান।

স্বরলিপি

মিশ্র (গজল)—দাদ্‌রা

নিঝুম আমার বিজন ঘরে প্রদীপ তোমার জ্বালো।
অন্ধ তিমির নিবিড় কালো কর গো আলোয় আলো।
মোর্ নয়নে দিয়ে আঁখি
লহ তোমার ছবি আঁকি',
গন্ধে গানে গহীন বুকে সুধার ঝর্‌ণা ঢালো॥

আজিকে বিশ্ব মাঝে মিলনের সুরে বাঁশী বাজে,
তুমি আজি আমার মাঝে প্রকাশ হও অরূপ সাজে।
মরমের গোপন তলে
লহ পূজা চোখের জলে,
লহ মোর আঁখির দৃষ্টি, আমার বুকের আলো॥

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II { সা পা পা দা পা -দা I মপা মা জ্ঞা | রা সা -া I সা গা -গা
নি ঝু ম আ মা র্ বি০ জ ন | ঘ রে ০ প্র দী প

[মা -া -া]
গা গমগা -রসা I গা মা -া | -গা -মা -পা) } I { জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -রসা I
তো মা০০ ০র্ জ্বা লো ০ ০ ০ ০ অ ন্ ধ তি মি ০র্

রা রা -জ্ঞা | সরা সা -া } I সা পা পা দা পা -া I গমা -পদা -মা
নি বি ড়্ | কা০ লো ০ ক র গো আ লো য় আ০ ০০ ০

পা -া -া I সা পা পা | দা পা -া I গমা -পদা -পমা জ্ঞরা -সন্‌া -সা II
লো ০ ০ ক র গো | আ লো য় আ০ ০০ ০০ লো০ ০০ ০

II পা -ণা পা মপা জ্ঞা -মা I পা না পা | -র্সা -া -া I জ্ঞ´া জ্ঞ´া র´া
মো র ন য়০ নে ০ দি য়ে আঁ খি ০ ০ ল হ তো

জ্ঞ´া -া -র্সা I র´া জ্ঞ´া সর´া স´া -া -া I পধা -ণা ণা | পধা -ধা -পমা I
মা ০ ০র্ ছ বি আঁ০ কি ০ ০ গ০ ন্ ধে গা০ ০ ০নে

পা দা -ণা | দণা পা -া I সা পা -া | পা -দা পা I গমা -পদা -মা
গ হী ন্ | বু০ কে ০ সু ধা র্ | ঝ র্ ণা চা০ ০০ ০

জ্ঞরা -সন্া -সা II
লো০ ০০ ০

শেয়র*

II সা রা মা মা পা মা I পা -া -া | ধণা -া -া I -ণা ধা
আ জি কে বি শ্ব মা ঝে ০ ০ মি০ ল নে র্ সু রে

ধা ণধা -পঞ্চা I -পা ণধা পা | মপা মপা -মা I জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞমা সা -রা সা I
বা শী০ ০০ ০ বা০ জে | তূ০ মি০ আ জি আ০ মার্ মা ০ ঝে

ণ্া ণ্সরা -ণ্সা | ণ্দ্া প্া প্া I দ্া ন্া -া | সা -মজ্ঞা -রজ্ঞসা I
প্র কা০০ ০শ্ হ০ ও অ রূ প ০ সা ০০ ০০জে

* শেয়র গাহিবার সময় সঙ্গত বন্ধ রাখিয়া সুর একটু টানিয়া গাহিতে হইবে। —স্বরলিপিকার

II -া -া মা পা দা -া I পা -র্সা -র্রা না র্সা -া I -া -া র্সা
০ ০ ম র মে র্ গো প ন্ ত লে ০ ০ ০ ল

র্রা জ্ঞা র্রা I র্সা ণর্সর্রা -ণর্সা ণধা পা -া I -া -া সা পা পা দা।
হ পূ জা চো খে০০ ০র্ ০জ লে ০ ০ ০ ল হ মো র্

মপা জ্ঞা -া রা রা সা I সা সা -পা পা পা -া I -গমা -পদা -মা
আঁ০ খি র্ দৃ ষ্ টি আ মা র্ বু কে র্ ০০ ০০

পা -া -া I সা সা -পা | পা পা -া I গমা -পদা -পমা | জ্ঞরা -সন্ -সা II II
লো ০ ০ আ মা র্ বু কে র্ আ০ ০০ ০০ | লো০ ০০ ০

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতচ্ছটার ধারাবাহিকতার বৈপরিত্য সংঘটিত হওয়ার অনিবার্য্য কারণ এই যে, ১৩৩৮ সনের বৈশাখ ও অন্যান্য কয়েক মাসে বাদী স্বর নিয়া মতবাদ প্রকাশ করিয়াছিলাম, কিন্তু এক্ষণে কোন কোন সুনিপুণ সঙ্গীত সেবী আমার মতবাদ সম্বন্ধে আলোচনা করায় আমি পুনরায়, কিঞ্চিৎ বিস্তৃত করিয়া, বাদী ও অংশ স্বরের একত্ব ও ভিন্নত্বের নিকারণ করিতে প্রযত্নবান্ হইলাম।

যে সকল গ্রন্থ সমালোচনায় উল্লিখিত বিষয়ের সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেছি, ঐ সকল গ্রন্থে মৌলিকতা নিহিত আছে বলিয়া প্রত্যেকটীই প্রামাণ্য। যেমন বেদ প্রামাণ্যবৎ পুরাণাদির টীকাকারদের মতও প্রামাণ্য, এখানেও উক্ত গ্রন্থরাজি তদ্রূপ।

সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থটী বাস্তবিক সংগ্রহের মধ্যে প্রথম শ্রেণীর বটে। উহার টীকাকার এক একজন প্রবীণ জ্ঞানী। রাগ-বিবোধ গ্রন্থখানি উহার কিছু পরবর্ত্তী সময়ের, কারণ বিবোধের ৩২ শ্লোকের টীকায় যথা—কল্লিনাথঃ এতদাখ্যঃ সঙ্গীত রত্নাকর ব্যাখ্যাতা সোঽপি রাগ বিবেকাধ্যায় ব্যাখ্যানে তদ্দ্বিতীয়াধ্যায়স্থ বিবরণে ষট্ শ্রুতিকং রিধৌ পঞ্চ শ্রুতিকৌ.........। ....লক্ষ্য বিরোধাণাং পরিহারস্তু **প্রসঙ্গে কল্লিনাথঃ**। রাগবিবোধ গ্রন্থখানি খুব উঁচু দরের মনে হয়। সঙ্গীত

মকরন্দ, সঙ্গীত-সারামৃত; সঙ্গীত তরঙ্গ প্রভৃতি গ্রন্থ প্রণেতাগণ মহা জ্ঞানী ছিলেন সুতরাং প্রামাণ্য সকলগুলিই। আধুনিক "লক্ষ্য সঙ্গীত" গ্রন্থখানা মোটের উপর প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে খুব প্রয়োজনীয়। উক্ত গ্রন্থপ্রণেতা সম্ভবতঃ রত্নাকরকে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার সারাংশ উদ্ধৃত করিয়া লক্ষ্য সঙ্গীতে প্রকাশ করার অনবসরতা দেখাইয়াছেন।

বাদী ও অংশ স্বরের সম্বন্ধে—৺রাধামোহন সেনদাস * কৃত সঙ্গীত তরঙ্গে আছে—

যেমন জীবেতে প্রাণ একই কারণ।
সেইমত বাদী স্বর রাগের জীবন॥
অর্থাৎ রাগের অঙ্গে যে স্বর প্রধান।
সেই স্বরে বাদী বলি করিলা বাখান॥

অংশ স্বর বলিয়া তিনি অন্য কিছু তেমন ভাবে বলেন নাই। রত্নাকর প্রভৃতি বাদীও অংশের ভিন্নত্বের কারণ দূর করিয়া একত্বের সমাধান করিয়াছেন এরূপ, সেনদাস মহাশয়ের মত মনে হইল।

সঙ্গীত নারায়ণের মতে—স্বরাশ্চত্তর্ব্বিধা প্রোক্তা স্তত্র বাদী সকথ্যতে। **প্রচুরায় প্রয়োগেষু ব্যক্তি রাগাদি নিশ্চয়ং। বাদী স্বরসঃ বিজ্ঞেয়ো স্বরানাং পতিরেবচ।** ভরত মতে—বাদী সংযোগস্য পুন দ্বৈবিধ্যং শাস্ত্র সম্মতং। স্বজাতীয়ো বিজাতীয়ো স এব ভবিতু ক্ষমঃ। স্বরস্যৈকস্য সপ্তকান্তরেণ স্বরেণ চ। সংযোগস্যাৎ স্বজাতীয়োবাদী সংযোগ ইষ্যতে। সমান শ্রুতি যোগস্ত যথা ব্যবহিতে স্বরে। বিজাতীয়োহি সঃ প্রোক্তঃ। সঙ্গীতজ্ঞৈ মনিষিভিঃ। ইহা দ্বারা—বাদী স্বরকে, প্রয়োগে প্রচুর কথনে রাগাদির নিশ্চয়ক বলা হইয়াছে বুঝা গেল, অংশ বলিয়া পৃথক্ সংজ্ঞা এখনও দেখিলাম না। প্রয়োজনাধিক্যে "পতি" বলা হইয়াছে॥

সঙ্গীত মকরন্দে আছে—

স্থায়ী স্বরেষু সঞ্চারী তথা চাদ্য বারাহকৌ।
স্বরাশ্চত্তর্ব্বিধা জ্ঞেয়া রাগোৎপাদন গোচরাঃ।
স্বরা বাদীচ সংবাদী বিবাদীচ চতুর্ব্বিধাঃ।
অনুবাদীচ সর্ব্বত্র **প্রয়োগে বহুশঃ স্মৃতঃ।**
বাদী স্বরস্তু রাজা স্যাৎ মন্ত্রী সংবাদীরুচ্যতে।

প্রয়োগে বহুত্বকে বাদী বলা হইয়াছে। অংশ স্বর পৃথক এখনও উক্ত গ্রন্থে পাই নাই। বাদ্যাদি স্বর চতুষ্টয়াঃ; রাগোৎপাদক বলা হইয়াছে। প্রয়োগ বহুত্বে বাদীকে রাজা বলা হইয়াছে।

সংগীত দর্পণে—গীতা দৌ স্থায়িনো যস্তু স গ্রহস্বর উচ্যতে। ন্যাস স্বরস্তু বিজ্ঞেয়ো যস্তু গীত সমাপকঃ। **বহুলত্বং প্রয়োগেষু সচাংশ স্বর উচ্যতে॥** টীকা—যস্তু স্বরঃ গীত সমাপকঃ গীতাশ্চ জাত্যাদে রন্তে তিষ্ঠত্যর্থঃ। সন্ন্যাস স্বরো বিজ্ঞেয়ঃ। প্রয়োগেষু জাতি রাগাদি ব্যবহারাৎ বহুলত্বং বাহুল্যং। সঃ প্রয়োগ বাহুল্যরূপ ইত্যর্থঃ। অংশ স্বর উচ্যতে। প্রয়োগ বাহুল্য মেব প্রধানমংশ লক্ষণ। মতি ভাবঃ॥ অথ বাদ্যাদি ভেদা। বাদ্যাদি ভেদ ভিন্নাশ্চতুর্ব্বিধা স্তে স্বরাঃ কথিতাঃ। রাগোৎপাদন শক্তের্বদনং তদ্ যোগতো বাদী। বহুল স্বর প্রয়োগে ভবতি রাজাচ সর্ব্বেষাং স্বরানাং বাদি সংবাদ্যস্থ বাদি বিবাদী ভেদাৎ পুনশ্চত্তর্ব্বিধ্যমাহ বাদীতি। বাদী লক্ষণ মাহ রাগোৎপাদন শক্তেঃ রাগ স্বরূপাধায়ক ধর্ম্মস্য বদনং প্রতিপাদনং তদ্ যোগাৎ বদন সম্বন্ধাৎ বাদীত্যর্থঃ। পুনস্তমেব বিশিনষ্টি বহুলেতি। অসৌ বাদী, প্রয়োগে জাতি রাগাদি ব্যবহার বহুল স্বরঃ বাহুল্যেন উচ্চারিতঃ। তথা সর্ব্বেষাং সংবাদি বিবাদাস্থ বাদিনাং

* উক্ত গ্রন্থ ভূমিকায় আছে, দর্পণ, রত্নাকর, পারিজাত, রাগবিবোধ প্রভৃতি ও পুরাণ, সংহিতা হইতে এবং পার্সীক ভাষায় লিখিত গ্রন্থ হইতে সঙ্কলিত। অতএব সেই সব গ্রন্থের প্রাকৃত ভাষায় সঙ্কলন করিলাম।

রাজা রাজেব মুখ্যতয়া উপজীব্য ইত্যর্থঃ। যঃ খলু বহুধা প্রযুক্তো রাগোৎপত্তি নির্ণয়ং করোতি স বাদী স্বর ইত্যর্থঃ ॥

দর্পণ গ্রন্থটিতে রত্নাকরাদির প্রমাণ ও সংগ্রহ করা হইয়াছে। উহাতে প্রয়োগে বহুলত্বকে অংশ বলা হইয়াছে। প্রয়োগে জাতি রাগাদি ব্যবহারত্বে বাহুল্য। এই প্রয়োগটী বাহুল্য রূপ, এইরূপ অর্থ করা হইয়াছে। প্রয়োগে বহুলতা প্রযুক্ত অংশকে প্রধান বলা হইয়াছে।

বাদী স্বরকেও বলা হইতেছে—এই বাদী প্রয়োগে জাতী রাগাদির ব্যবহার বাহুল্যে উচ্চারিত হইয়া থাকে। এই বাদী রাজা, অর্থাৎ রাজার ন্যায় প্রধান রূপে উপজীবিত। যে নিশ্চয় বহুরূপে প্রযুক্ত হইয়া রাগোৎপত্তির নির্ণায়ক হয় তাহাকে বাদী বলে। এই হইল উক্ত গ্রন্থের বাস্তব অভিপ্রায়।

সঙ্গীত সময়সারে, সপ্তস্বরাণাং মধ্যেঽপি স্বরে যস্মিন্ স্থরাগতাঃ। স জীবস্বরঽত্যুক্তে অংশ বাদীচ কথ্যতে। জীবস্বরস্য সদৃশঃ ইত্যাদি **প্রয়োগে বহুধাবৃত্তঃ স্বরো বাদীতি কথ্যতে। রাগস্যজীবভূতাঽসৌ বাদীত্যতি মহত্ত্ববান্।** নিশ্চয়াকো রাগ নাম্নঃ সময় স্যাপি ব্যঞ্জকঃ। উক্ত গ্রন্থে বাদী ও অংশকে এক বলা হইয়াছে। উভয়কেই জীবস্বর বলা হইয়াছে। প্রয়োগে বহুপ্রকারে আবৃত্ত যাহা হয় তাহাকেই বাদী বলা হয়। এই বাদী, রাগের জীবন।

পারিজাতে—সঙ্গীতশাস্ত্রবেত্তারঃ প্রবদন্তি মুনীশ্বরাঃ। প্রয়োগো বহুধা যস্য বাদিনং তং স্বরং জগুঃ ॥

লক্ষ্যে—এখানেও প্রয়োগে বহুপ্রকারে গীত যাহা হয় তাহাই বাদী, উহাকেই অংশ বলে। বহুসো গীয়তে যেন স্বরাণাংশঃ স অংশ স্বরস্তথারেব জীবস্বর ইতি স্মৃতঃ ॥ উক্ত দশলক্ষণানাং নূণং স্যা দ্দোরবং পুরা। দেশ্যামিঽপুণস্তেষাং সম্মতং। ব্যবহার লক্ষনাণাং পরিবর্ত্তনং। ত্রয়াণামেব বর্ণনং। দৃশ্যতে কৃত মাচার্য্যৈ বর্দ্ধং লক্ষ্যানুবর্ত্তিনঃ॥ গ্রহন্যাসাপন্যাসানাং নিয়মাঃ সাম্প্রতং হিতে। যথাযোগ্যং নৈবলক্ষ্যে দৃশ্যতে ইতি সম্মতং। ইত্যাদিতে অংশের লক্ষণদ্বারা আংশিক বাদিত্বের দাবী করে।

অংশ সম্বন্ধে চতুর্দ্দণ্ড প্রকাশিকায়াং—ব্যঞ্জয়তি মনাংসীতি রাগাস্তেদশ লক্ষণাঃ। কীর্ত্তিতাঃ পূর্ব্ব গ্রন্থে লক্ষণানি ব্রুবেঽধুনা। লক্ষণানি দশোক্তানি লক্ষ্যন্তে তাবদাদিতঃ।

গ্রহাংশৌ মন্দ্রতারৌচ ন্যাসাপন্যাসকৌ তথা।
অথ সন্ন্যাস বিন্যাসৌ বহুত্বং চাল্পতা তথা।
লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োঽব্রুবম্।

উক্ত গ্রন্থে বাদীস্বর বলিয়া কিছু পাই নাই, কিন্তু গ্রহ অংশাদি দশ লক্ষণদ্বারা অংশের যে লক্ষণ করিয়াছেন, তাহা রত্নাকরের অভিপ্রায় অনুবর্ত্তক।

সারামৃতে মতঙ্গ সম্মত রাগলক্ষণাণি—গ্রহাংশ তার মন্দ্রাশ্চ ন্যাসাপ ন্যাসকৌ তথা। অতি সন্নাস বিন্যাসৌ বহুত্বং চাল্পতা তথা॥ লক্ষণাণি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োঽব্রুবণ্। দশানামপি চৈতেষাং ক্রমাল্লক্ষণমুচ্যতে॥ যেনাদৌ গীয়তে গীতে স্বরেণ স ভবেদ্ গ্রহঃ। বহুশো গীয়তে যেন স্বরাণাংশঃ সকথ্যতে॥ **অংশ দ্বারা প্যসাবেব জীব স্বরঃ ইতি স্মৃতঃ।** উক্ত গ্রন্থেও বাদী স্বর বলিয়া কিছু এখনও পাই নাই। অংশকে জীব স্বর বলা হইয়াছে। উহাও রত্নাকরের অনুগামী বলিয়া মনে হইতেছে।

গীতসূত্রসার প্রণেতা লিখিয়াছেন—

যে সুর অধিকবার ব্যবহার হয় তাহাকে বাদী কহে। ইত্যাদি সংগীত সার ছয়রাগ প্রভৃতি বাঙ্গালা গ্রন্থে বাদী বিবাদী প্রভৃতির ব্যাখ্যা দৃষ্ট হয়। বাবু সারদা প্রসাদ ঘোষ মহাশয়ও ঐ মতের অনুবর্ত্তী। তিনি ১৮৭৯ জুলাই মাসে কলিকাতা রিভিউতে তাঁহার বিষয়ক হিন্দু সংগীতের প্রবন্ধে বাদী তাৎপর্য্য সম্বন্ধে ঐ মত প্রকাশ করিয়াছিলেন। সংস্কৃত গ্রন্থে বাদী সম্বন্ধে নানামত।

৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যথেষ্ট গ্রন্থ আলোচনা করিয়াছেন। রুচীনাং বৈচিত্র্যা গতি: নিয়মানুসারে স্থানে স্থানে সিদ্ধান্ত বৈপরিত্যে বিচার আছে। একশত বৎসর পরে গ্রন্থখানির আদর বাড়িবে। উক্ত গ্রন্থেও বাদী অংশের বিষয় আছে।

বিবোধে—গ্রাম শ্রুতি স্বরাদের নিয়মো উক্তো হনু-মতাদ্যেন। ৩৫।১ম বিবেক: আদিশব্দেন যাড়বোড়ব সংপূর্ণত্বানি গ্রহাংশাদি জাতয়: ॥

এখানে গ্রহ অংশ ন্যাস উপন্যাস প্রভৃতিকে জাতি বলা হইয়াছে।

তে মন্দ্র মধ্যতার স্থান স্থিত্যাত্রিবিধা পুনস্তেষাং।

টীকা—তে দ্বিবিধাঽপি স্বরাঃ মন্দ্র মধ্য তারানাং নাদানাং যানি স্থানানি হৃৎকণ্ঠ মূর্দ্ধ রূপানি তেষু যা স্থিতি স্তয়া হেতুনা ত্রিবিধাঃ। উচ্চোচ্চতরোচ্চতমো স্থান স্থিত পুরুষবৎ তেষাং স্থান কৃত এব ভেদঃ নতু স্বরূপ কৃত ইত্যর্থঃ। অথ তাদৃগ্বিধানামপি স্বরাণাং রাগ প্রয়োগার্থ প্রকারান্তরেণ চাতুর্ব্বিধ্যমাহ পুন স্তেষামেতি, পুনঃ প্রকারান্তরেণ বাদী সংবাদী বিবাদী অনুবাদী চ ইতি ভেদাঃ স্যুঃ ॥

বাদী স য প্রয়োগে বহুলো রাজা যয়ো স্ত মধ্যে স্যুঃ।৩৭।

যঃ প্রয়োগ রাগাদৌ বহুলো গ্রহাংশ ত্বাদিনা পুন-রাবর্ত্তনান্মুখ্যঃ। সবদনাদ্রাগ প্রতিপাদকত্বাদ্বাদী। কীদৃক্ সঃ রাজা নৃপবন্মুখ্যঃ ইত্যর্থঃ।

উপরোক্ত সংস্কৃত খানির বাঙ্গালা অর্থ করিবার নাই। ২।৩ বার পাঠ করিলেই সকলেরই বোধগম্য হইবে।

কোহলীয়ে—সমান শ্রুতি বিশিষ্ট স্বরাণাং যঃ সংযোগঃ সবাদী সংযোগো ভবতি। রাজা চ সর্ব্বেসো মিতি।

এখানে অংশ বলিয়া কিছু দেখি নাই। বাদী সংযোগ-দ্বারা বাদীকেও বুঝিবার অবকাশ পাওয়া যায়। সমান শ্রুতি বিশিষ্ট স্বর সকলের যে সংযোগ তাহাকে বাদী সংযোগ বলে।

সঙ্গীত রত্নাবলী—স্বামী বদ্বদনাদ্বাদী সরাগঃ প্রতি-পাদকঃ।

উক্ত গ্রন্থেও অংশ বলিয়া কিছু অলঙ্কার অবতারণা করেন নাই। বাদীটীকে বুঝিলেই রাগত্বের অনুভব হইবে বিবেচনায় অংশ বলিয়া একটী অলঙ্কার সৃষ্টি করিয়া এই গ্রন্থ ও অংশ অলঙ্কার স্বীকার করেন নাই। এতৎ গ্রন্থ-কারগণ, ইহার জটীলতার নিরর্থক বিচার উপেক্ষমান করিয়াছেন মনে হয়।

গীতসূত্রসারের মত পুনরায় প্রকাশ করিলাম।

সোমেশ্বর অনল্পত্বাৎ প্রধানত্বাৎ অংশোজীবতর স্বরঃ ॥ সংস্কৃত শাস্ত্রে "সা" কে, অনেকে বাদী বলিয়াছেন। যে "সা" সকল রাগেই সমান ব্যবহার্য্য। যাহা হউক উক্ত মত সম্বন্ধে আমার দ্বিধাবোধ বিশেষ নাই। নিয়োক্তি ও সূত্রসারে আছে তাহা দ্বারা আরও পরিষ্কার করিয়াছেন।

সংগীত রত্নাকর গ্রন্থে জাতি প্রকরণ নামক ১৮ প্রকার জাতি নির্দ্দেশ করিয়াছেন। তন্মতে শুদ্ধ জাতি সাত প্রকার যাড়জী, আর্ষভী, গান্ধারী ইত্যাদি এবং বিকৃতাজাতি একাদশ প্রকার। ষড়্জ কৈশিকি মধমোদীচ্যবা। কার্ম্মা রবি, গন্ধোর পঞ্চমী, আন্ধ্রী ও নন্দয়ন্তী, এই সকল জাতি কি তানের না মূর্চ্ছনার, না রাগের না গীতের তাহা জ্ঞাত হওয়া দুষ্কর এবং উহাদের যে কি তাৎপর্য্য তাহা বুঝা দুঃসাধ্য। অনেক সময় মনে হয় ঐ সব কল্পনা দ্বারা গ্রন্থ কলেবর বৃদ্ধি করা।

উপরোক্ত সম্বন্ধে আমার মতামত সামান্য থাকিলেও উহা দ্বারা আসল বিষয়ের সিদ্ধান্ত করিতে কোনও হানি হয় না।

রত্নাকরের মতে—

চতুর্ব্বিধা স্বরাবাদী সংবাদীচ বিবাদ্যপি
অনুবাদীচ বাদীতু প্রয়োগে বহুলঃ স্বরঃ ॥

কল্লিনাথ, বদনাদ্বাদী—

বদনং হি নাম রাগ প্রতিপাদকত্বং।

বিবক্ষিতং ন বচনমিত্য দোষঃ।

বাদী রাজাত্র গীয়তে। ৯০ ॥

কল্লিনাথ—অথ প্রয়োগে বাদ্যাদীনং প্রধানোপ অর্জ্জনং ভাবেন তারতম্যং সদৃষ্টান্তং দর্শয়তি বাদীত্যাদি ॥

অথ প্রয়োগে **জাত্যাদৌ বহুলো গ্রহ-ন্যাসত্বাদি ভেদেন পুনরাবৃত্তঃ।**

গ্রামবদ্‌গ্রামঃ। যথা লোকে জনসমূহো গ্রামর্হত্যুচ্যতে **এবমত্রস্বরসমুহো গ্রামর্হতি বিবক্ষিতঃ।** স্বরসমূহো গ্রামঃ ইত্যে তাবত্যুচ্চমানে লৌকিক বৈদিক বাক্যেষপি স্বরসমূহস্য সম্ভবাত্তত্রাপি অতিব্যাপ্তিঃ স্যাল্লক্ষণস্য তদ্বাবৃত্ত্যর্থ মূর্চ্ছনাদেঃ সমাশ্রয় ইতি বিশেষণং। **অত্রাদিশব্দেন ধামতাল বর্ণালঙ্কার জাত্যাদয়ো গৃহ্যন্তে।**

জাতিকেও অলঙ্কার বলা হইয়াছে। গ্রামের লক্ষণটি বেশ সুগম্য দেখাইয়াছেন।

অথ সপ্তমং জাতিপ্রকরণং। শুদ্ধাঃস্যুর্জ্জাতয়ঃ সপ্ততাঃ ষড়্‌জাদি স্বরাভিধাঃ।১

ষাড়জ্যার্ষভীচ গান্ধারী মধ্যমা পঞ্চমী তথা। ধৈবতী চাথ নৈষাদী শুদ্ধতালক্ষ কথ্যতে। যাসাং নাম স্বরো-ন্যাসোপন্যাসো অংশো গ্রহস্তথা তার ন্যাস বিহিনাস্তাঃ পূর্ণাঃ শুদ্ধাভিধামতাঃ।২

টীকা—যথা, **জাতয়ইতি। যথাযোগং গ্রাম দ্বয়াজায়ন্তে ইতি জাতয়ঃ।** ....তারন্যাস বিহিনা স্তারস্থানে ন্যাস বিহীনা ইতি বিশেষ নিষেধঃ শেষাভ্যনুজ্ঞাং গময়তীতিমন্দ্রমধ্য স্থানয়োঃ যথা যোগং ন্যাসাবিধিরিষ্যতে ॥

গীতাদিনিহিতস্তত্র স্বরোগ্রহইতীরিতঃ।

তত্রাংশঃগ্রহয়োরন্যতরোক্তানুভয় গ্রহঃ ॥৩০

টীকা—**তত্র তেষু ত্রয়োদশস্বনুমধ্যে গীতাদি নিহিতঃ।**

২৭ নং টীকায় আছে—**অথষ্টাদশ জাতিষু যথা যোগ মেকংশাদি ইত্যাদি।**

গ্রাম হইতে জাতি হইয়াছে। গ্রামটী পুনরায়, স্বর সমুহের আধারকে গ্রাম বলা হইয়াছে। স্বর সকল হইল রাগের প্রতিপাদক।

ত্রয়োদশ অলঙ্কার মধ্যে গীতাদি নিহিত বলিয়াছেন। যেরূপভাবে সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থগুলির প্রমাণ দেখাইতেছি, উক্ত প্রমাণগুলির বঙ্গানুবাদ অনায়াসসাধ্য বলিয়া রীতিমত বঙ্গানুবাদ দিয়া প্রবন্ধ কলেবর বৃদ্ধি করিলাম না।

রত্নাকর অনেক বলিয়াছেন—স্বত্রোভয়গ্রহ উভয়োগ্র্হাংশয়ো র্গ্রহোগ্রহণং ভবতি। অয়মর্থঃ। যত্র গীত লক্ষণে যস্য স্বরস্যাংশত্ব মুক্তং নান্যস্য গ্রহত্বং তত্র তস্যৈব গ্রহত্বমপ্যুক্ত মিতি।—রত্নাকরধৃত।

মতঙ্গেন, যে রক্তি ব্যঞ্জকো গেয়ে যৎসংবাদ্যনু-বাদিনী। বিদার্য্যাং বহুলৌ যস্মাত্তার মন্দ্র ব্যবস্থিতিঃ॥ যঃ স্বয়ং যস্য সংবাদী চানুবাদী স্বরোহপরঃ। ন্যাসাপন্যাস বিন্যাস সংন্যাস গ্রহতাংগত। **প্রয়োগে বহু য স্যাদ্বাদ্যংশো যোগ্যতাবশাৎ।**

টীকা—যে রক্তি বাদ্যংশ লক্ষণং। রক্তি ব্যঞ্জকত্বাদি ধর্ম্মযুক্তো য স্বরঃ। স সংগীত ভাগত্বাদংশ ইতি ব্যপদিশ্যতে গেয়ে। বহুলৌ প্রচুর প্রয়োগৌ।.........ষশ্চন্যাসাপন্যাসাবিন্যাস সংন্যাস গ্রহতাংগতঃ সন্‌ প্রয়োগে বহুলো ভবতি তস্য ন্যাসাদি রূপাপত্তিঃ প্রয়োগ বাহুল্যে হেতুঃ। স বাদী যোগ্যতাবশাৎ অংশঃ স্যাৎ। যোগ্যতা নামাত্র যথা যোগং রক্তি ব্যঞ্জকত্বাৎ। মতঙ্গের মতটী রত্নাকর যাহা দিয়াছেন, তদ্বারা বাদী ও অংশকে যোগ্যতা বশাৎ এক বুঝা যায়। বাদী ও অংশ সকলগুলিই যখন অলঙ্কার; অথচ, কার্য্যতার সহিত অনেকাংশে যখন অংশের কার্য্যত মিলে তখন একত্ব বলিলেও দোষ হয় না।

রত্নাকরধৃত—তথাহভরতঃ। রাগশ্চ যস্মিন বসতি, যস্মাচ্চৈব প্রবর্ত্ততে তেথৈব তারমন্দ্রাণাং যোহত্যর্থমুপ- লভ্যতে। গ্রহাপন্যাস বিন্যাস সংন্যাস ন্যাস যোগতঃ। অনুবৃত্তশ্চ যশ্চেহসোহংশঃ স্যাদ্দশ লক্ষণং ইতি।

টীকা—নম্ন অংশগ্রহ ইতি ভরতাদেশেন......উচ্যতে গ্রহন্যাংশাতি দেশতস্ত প্রাপ্তং বাদিত্ব মেব ন কেবলং ধর্ম্মঃ অপিতু বাদিত্বাদি চতুষ্টয় মপীতি তয়ো ভেদঃ। যথোক্তং মতঙ্গেন, **অংশোহথা বাদ্যেবপরং গ্রহস্তু বাদ্যাদি ভিন্নশ্চতুর্ব্বিধঃ।**—রত্নাকরধৃত

উপরোক্ত ভরতমুনির মতেও অংশ বাদীর মতপ্রকাশের অভিপ্রায় কল্লিনাথ করিয়াছেন। অংশকে বাদি পর বলিয়াছেন।

নিবেদন এই, এতৎসম্বন্ধে কেহ যদি আলোচনা করেন, তবে আমি এতৎসম্বন্ধে বুঝিতে ও বুঝাইতে চেষ্টা করিব।

৩৩ শ্লোকের নিম্ন উক্তি দ্বারা আংশিক আমার মতের অবতারণা করিলাম। যদি কোন ভুলপ্রমাদ হয়, আশা করি তাহা পাঠক মহোদয়গণের নিকট ক্ষমার্হ হইবে।

বহুলত্বং প্রয়োগেষু ব্যাপকংত্বংশ লক্ষণং।৩৩

টীকা—বহুলত্বমিতি প্রয়োগে বহুলত্বং ব্যাপকমংশ লক্ষণমিতি সম্বন্ধঃ।

উহা দ্বারা বাদী ও অংশের ভেদাভেদ সিদ্ধান্ত হইয়াছে। ভেদ নিরাকরণ যে দুইএকখানা গ্রন্থে করিয়াছেন তাঁহাদেরও মতে অভেদ সিদ্ধান্তও অনেকাংশে হইয়াছে। সুতরাং বাদীর সহিত অংশের সামঞ্জস্য চলে, কিন্তু অংশের সহিত বাদীর সামঞ্জস্য হয় না। এইসব অংশ অলঙ্কার দ্বারা গীতাদির পুষ্ট হয়। রাগের সম্বন্ধে কিছুই হয় নাই। সূক্ষ্ম বিচারে বাদী দ্বারাই গীতাদির পুষ্ট করা কোন কোন গ্রন্থকারের মতে করা যায়।

ক্বচিদংশ ক্বচিন্যাস......রাগগীতয়োর্ভেদঃ মতঙ্গোক্তঃ।

অস্যায়মর্থঃ—গ্রহাংশাদি দশলক্ষিত স্বর মাত্র সন্নিবেশ বিশেষোরাগঃ। তৈঃ স্বরৈঃ পদৈস্তাতের্ভাগৈরেবং চতুর্ভি- রঙ্গৈরূপেতং ধ্রুবাদি সংজ্ঞক গীতমিতি।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমুরারিমোহন সান্যাল

যদি গো নিশি যায়, হে প্রিয়,
যেও না তুমি যেয়ো না।
এই মিলনের শুভ-স্মৃতি
কোরো না ম্লান কোরো না
রাতের আঁধার যদি দূরে যায়
রৌদ্র-রেখা আসে আঙিনায়
তবুও আমার সুখের স্বপন
ভেঙ্গো না প্রিয় ভেঙ্গো না

স্বরলিপি

মিশ্র (গজল)—কাহ্‌বা

বিদায় রাতের শেষ কথাটী সখি বলো বলো।
ভোরের বায়ু আন্‌ছে আজি তরুণ উষার আলো ॥
মিলন রাতের যে ছবি
এঁকেছিল কুসুম হৃদি
সেই কুসুমে তোমার হৃদি থাক্‌বে হয়ে আলো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনয় পাল রায়

২ +
II ।া সপা মা মা জ্ঞা রজ্ঞা রজ্ঞা জ্ঞসা I -া সা সা ন্‌া সা -া সা -া I
০ বি দা য় রা তে০ ০০ র ০ শে ষ ক থা ০ টী ০

সরা গগা গা রা -া গা পা -া I পগা গমা গরা সরা সা -া -া -া I
স০ ০০ খি ০ ০ ব লো ০ ব ০০ ০০ ০০ লো ০ ০ ০

\+ ২ +
।া সপা পা পা পা -া পা -া I -া মগা গা গপা মা -া মগা মগা I
০ ভো রে র বা ০ য়ু ০ ০ আ০ ন্‌ ০ছে আ ০ জি ০

।া সগা গা গা | মা গমা পপা পা I -া মগা মা -া | জ্ঞরা জ্ঞা -া জ্ঞসা I
০ ত রু ণ | উ ষা০ ০০ র ০ আ০ ০ ০ | লো০ ০ ০ ০

\+ ২ + ২
সরা গগা গা রা | -া গা পা -া I পগা গমা গরা সরা | সা -া -া -া II
স০ ০০ খি ০ | ০ ব লো ০ ব ০০ ০০ ০০ | লো ০ ০ ০

+ ২ + ২
II -া সগা গা গা | পা -া না না I -া র্সা -া র্সা | র্সা -া -া -া I
০ মি ল ন | রা ০ তে র ০ যে ০ ছ | বি ০ ০ ০

+ ২ + ২
-া না -া না | না -া না -া I -া না না র্সনধপা | ধা -া পা -া I
০ এঁ ০ কে | ছি ০ ল ০ ০ ক সু ম০০০ | হৃ ০ দি ০

+ ২ + ২
-া পর্রা র্রা র্রা | র্রা -া র্সর্রা র্জ্জর্জ্জা I -া র্রা র্রা র্রা | র্সা -া র্সা -া I
০ সে০ ই কু | সু ০ মে০ ০০ ০ তো মা র | হৃ ০ দি ০

+ ২ + ২
-া পা পা না | র্সা -া র্সা -া I -া নর্সা র্রর্রা র্সণা | ধপা মজ্ঞা রসা সা I
০ থা ক্ বে | হ ০ য়ে ০ ০ আ০ ০০ লো০ | ০০ ০০ ০০ ০

+ ২ + ২
সরা গগা গা রা | -া গা পা -া I পগা গমা গরা সরা | সা -া -া -া II II
স০ ০০ খি ০ | ০ ব লো ০ ব ০০ ০০ ০০ | লো ০ ০ ০

স্বরলিপি

খাম্বাজ—ধামার

কওন বন মধ বাজাই মুরলীয়া
শ্যাম নাগর সখিরি দেহো বাতাই।
দরশন মিলি ক্যায়সে শ্যামরোকো
ক্যায়সে প্রাণ পিঞ্জরমে তাকো বৈঠাই ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—ণা, না। সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

আস্থায়ী

৩ + ০ ২
II গা রা গা মা ধা না র্সা । র্সা -া -া র্রা -া র্সা -া I
ব ন ম ধ বা ০ ০ জা ০

র্রা র্সা ধর্সা ণা ধা পা ধা মা -া ধা পধা ণা ধা মা I
মু র ০০ লী ০ য়া ০ শ্যা ০ ম না০ ০ গ র

মা গা -া রা -া সা -া ন্া সা -া গা -া মা -া I
স খি ০ রি ০ ০ ০ দে ০ ০ হো ০

গা মা ধা না র্সা র্রা র্সা ণা ধা মা পা ধা মা গা II
বা ০ ০ তা ০ ০ ০ ।০ ০ ই ০

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩

II মা ধা -া | না -া | র্সা -া | না র্সা -া | ধনা র্সা র্সা -া I
দ র ০ | শ ০ | ন ০ | মি লি ০ | ক্যা০ য় সে ০

র্সা র্সা -া | ণা ধা | পা -া | না র্সা -া | ণা ধা র্রা র্সা I
শ্যা ম ০ | রো ০ | কো ০ | ক্যা য় সে | প্রা ০ ০ ণ

ধা র্সা ণা | ধা -া | পা -া | ণা ধা -া | মা পা ধা -া I
পি ০ ঙ্গ | র ০ | মে ০ | তা ০ ০ | কো ০ ০ ০

মা -া গা | মা -া | গা -া II
বৈ ঠা ০ | ০ ০ | ০ ০

স্বরলিপি

ভুপালী—তেতালা

এক পল ছিন কবহুনা বিসারে।
লালন নিত নয়নন
আগে ঠারে রহা শ্রবণ শুনত রস
উপজ মমনে
সদারঙ্গিলে মদ মহম্মদ শা
বন্দি কর॥

কথা ও সুর—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—পরিপূর্ণা নিয়োগী

০ ১ ২´ ৩

সা র্সা ধা পা | গা রা সা রা | পা -া গা পা | পা ধা গা পা I
এ ক প ল | ছি ন ক ব | হু ০ না বি | সা ০ রে ০

০ ১ ২´ ৩

গা -া -া -া | পা ধা পা ধা | -া সা ধা পা | গা রা সা -া I
লা ০ ল ন | নি ত ন য় | ন ন আ গে | ঠা রে র হা

অন্তরা

০				১				২´				৩				
সা	র্সা	ধা	পা	গা	রা	সা	রা	পা	-া	-া	-া	পা	ধা	পা	ধা	I
এ	ক	প	ল	ছি	ন	ক	ব	শ্র	ব	ন	শু	ন	ত	র	স	

০				১				২´				৩				
সা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া	ধা	-া	র্সা	-া	র্রা	-া	-া	I
উ	প	জ	০	ম	০	ম	নে	স	দা	র	ং	গি	লে	ম	দ	

০				১				২´				৩				
সরা	গা	রা	র্সা	ধা	পা	গা	রা	সরা	সা	রগা	রা	গপা	গা	পধা	পা	I
ম০	হ	ম্ম	দ	শা	০	০	০	ব০	ন	দি০	০	ক০	০	র০	০	

০				১				২´				৩				
সরা	সা	গরা	রা	গপা	গা	পধা	পা	সরা	সা	রগা	রা	গপা	গা	পধা	পা	I
ব০	ন্	দি০	০	ক০	০	র০	০	ব০	ন্	দি০	০	ক০	০	র০	০	

একপল ইত্যাদি

	০				১				২´				
১ম তান—	সরা	গপা	ধা	র্সর্সা	ধা	র্সর্সা	ধপা	গরা	পা	-া	গা	পা	ইত্যাদি
	আ০	০০	০	০ ০	০	০০	০০	০০	হু	০	না	বি	

	০				১				২´				
২য় তান—	র্সর্সা	ধপা	ধধা	পগা	পপা	গরা	গগা	রসা	পা	-া	গা	পা	ইত্যাদি
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	হু	০	না	বি	

	০			
৩য় তান—	সরা	গপা	গরা	সা
	আ০	০০	০০	০

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র (গজল)—কাহারবা

হায় সাহারার শুষ্ক বুকে সরস নদী কে বহালে
রিক্ত জনে আপন মনে কোন দরদী দরদ দিলে।
মরুভূমির মর্ম্ম মাঝে সুধার ধারা পড়ল ঝরে,
মরীচিকা নয়তো ও সে, চেওনা'ক অমন ক'রে।
উড়ো কুটি স্রোতেরি টানে যাচ্ছে ভেসে যাক্ না ওরে
কেন মিছে জ্বালাস্ তোরা কেন মিছে রাখিস্ ধ'রে
ওর বাধার বাঁধন গেছে কেটে তাই চলেছে দরিয়ায়
চলার পথের যাত্রী ও সে বাঁধবি তারে কোন মায়ায়।

কথা—শ্রীনরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী

সুর—প্রফেসার শ্রীনগেন্দ্রনাথ

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্র থ স (মতিলাল)

II -া পা পা পা | র্সা পা র্সাপদা পপা I মজ্ঞা রা -া রজ্ঞা | সরা সরমজ্ঞা রা সা
০ হা য় সা | হা ০ রা০০০র ০০ শু ০ ষ্ক০ | বু০০০০০ কে ০

-া প্‌া প্‌া দ্‌া | প্‌া দ্‌া প্‌া ম্‌া I -া প্‌া দ্‌া ম্‌া | প্‌া দ্‌া সন্‌া রসা I
স র স | ন ০ দী ০ ০ কে ০ ব | হা ০ লে০ ০০

-া ন্‌সা রজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা মজ্ঞা জ্ঞা I -া রা রা রজ্ঞা | সরা সরমজ্ঞা রা সা I
০ রি০ ০০ ক্ত | জ ০ নে০ ০ ০ আ প ন০ | ম০০০০০ নে ০

-া প্‌া -া দ্‌া | প্‌া দ্‌া প্‌ম্‌া ম্‌া I -া প্‌া প্‌দা ম্‌া | প্‌া দ্‌া ররসা রমজ্ঞা I
০ কোন্ ০ দ | র ০ দী০ ০ ০ দ র০ দ | দি ০ লে০০ ০০০

ররসা সা -া সঋা | ণ্‌সজ্ঞঋা সসণ্‌া দ্‌া প্‌া I -া প্‌া প্‌দা ম্‌া | প্‌া দ্‌া সন্‌া রসা II
০০০কোন ০ দ০ | র০০০ ০০০ দী ০ ০ দ র০ দ | দি ০ লে০ ০০

II -া মা মগা পমগা জ্ঞা -া মজ্ঞজ্ঞা জ্ঞা I -া রা -া পমা জ্ঞা -া রা রজ্ঞা I
০ ম রু০ ০০০ ভূ ০ মি০ ০ র ০ ম ০ র্ম০ মা ০ ঝে ০ ০

সা সা সা সরা | সা -া ন্া -া I -া ন্া -া ন্সা ন্সা রমজ্ঞা রা -া I
০ সু ধা র ০ | ধা ০ রা ০ ০ পড় ০ ল ০ ঝ০ ০০০ রে ০

-া রা রা পা পা -া পা মা I -া মা ধা পা মজ্ঞা রমজ্ঞা রসসা সা I
০ ম রী ০ চি ০ কা ০ ০ ন য় তো ও০ ০০০ সে০০ ০

-া রা রা পা পা -া মা পা I হ্মা পা হ্মপদা পপমা | মজ্ঞা রমজ্ঞা রসসা সা I
০ ম রী ০ চি ০ কা ০ ন য় তো০০ ০০০ | ও০ ০০০ সে০০ ০

-া প্া প্া দ্া প্া দ্া প্ম্া ম্া -া প্া প্দ্া ম্া প্া দ্া সন্া রসা I
০ চে ও ০ না ০ ক০ ০ ০ অ ম০ ন ক ০ রে০ ০০

-া সা সা রা মা -া মা -া I -া মা পা পা রমা পণদা পা -া I
০ উ ড়ো ০ কু ০ টি ০ ০ স্রো তে রি টা০ ০০০ নে ০

া গা -া গা গা মা গা মা I -া মা ধা পা মজ্ঞা রমজ্ঞা রসসা সা I
০ যা ০ চ্ছে | ভে ০ সে ০ ০ যা কৃ না | ও০ ০০০ রে০০ ০

ন্া সা ন্া সা গা মা রগা -া I -া মা পা পা হ্মা পা হ্মা পা
উ ড়ো ০ ০ কু ০ টি০ ০ ০ স্রো তে রি টা ০ নে ০

-া গা -া গা জ্ঞা -া জ্ঞা -া I -া রা মা জ্ঞা সরা সরমজ্ঞা রসসা সা I
০ যা ০ চ্ছে ভে ০ সে ০ ০ যা ক না ও০ ০০০০ রে০০ ০

-া ণা ণা ধধপা পধণা ধধপা মগা পমমা I -া পা পা র্সণা দা ণদা পা -া I
০ কে ন ০০০ মি০ ০০০ ছে০০০০ ০ জ্বা লা স্০ তো ০০ রা ০

-া রা রজ্ঞা সরমজ্ঞা রা রজ্ঞা রসসা সা I -া প্া প্দা ম্া | প্া দ্া সন্া রসা II
০ কে ন ০ ০০০০ মি ০০ ছে০০ ০ ০ রা খি০ স | ধ ০ রে০ ০০

(ন্া সা) I -া মপা মা পা মা জ্ঞা জ্ঞা রজ্ঞা I -া রা -া জ্ঞা সরা রপা পা -া I
ও র ০ বা০ ধা র বাঁ ০ ধ ০ ন ০ গে ০ ছে কে০ ০০ টে ০

-া পা মা ধপা মজ্ঞা রমজ্ঞা রসসা সা I -া রজ্ঞা মপা মা মপা -া -া পা I
০ তা ই চ০ লে০ ০০০ ছে০০ ০ ০ দ০ ০০ রি য়া০ ০ ০ য়

-া পণা ণধা র্সণা দা -া পা -া I -া হ্মা -া পা হ্মপা হ্মপণদা পহ্মা ধপা I
০ চ০ লা০ ০র প ০ থে র ০ যা ০ ত্রী ও০ ০০০০ সে০ ০০

-া রা রা জ্ঞা সরা সরমজ্ঞা রসসা সা I -া প্া দ্া ম্া প্া দা সন্া রসা II
০ বাঁ ধ বি তা০ ০০০০ রে০০ ০ ০ কোন ০ মা য়া ০ ০০ ০য়

গৎ

ইংরাজী সুরের অনুকরণে—একতালা (মধ্যলয়)

স্বরলিপি—শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

```
    ০             ১              +             ৩              ০
II  সা  মা  পা | ধা  -া  ণা | ধা  -া  -া | পা  -া  -া  I মা  গা  গা |

    ১             +              ৩
    পা  -া  ধা | পা  -া  -া | মা  -া  -া II
```

১ম অন্তরা

```
    ০             ১              +             ৩              ০
II  সা  মা  পা | ধা  -া  র্ৰা | র্সা  -া  -া | -া  -া  -া  I ণা  -া  ধা |

    ১             +              ৩             ০              ১
    পা  মা  পা | ধা  -া  পা | মা  গা  রা  I সা  রা  গা | মা  পা  পা |

    +             ৩
    সা  মা  মা | মা  -া  -া II
```

২য় অন্তরা

```
    ০                ১               +             ৩              ০
II  সরা  গমা  র্সা | ণধা  পা  ধা | ধা  -া  পা | মা  গা  রা  I সা  রা  গা |

    ১             +              ৩
    মা  পা  পা | সা  মা  মা | মা  -া  -া II II
```

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

\+ ০ ১
২৪১। ৺তা থুন থুন ৺তা কেড়েনাগ ধাতেটে

২ ০ + ০
ধাকৎ-ধা কদে ঘেনে কত্রেকেটে তাগ

১ ২ ০ +
ঘেদি ক্রান ঘেদি ক্রান ঘেদি ক্রান ধা

\+ ০ ১ ২
২৪২। দ্রেগেন্নে কতা কতা তা-আনে ধেএত্তা

০ + ০
কতা দ্রেগেথু ৺তাঘেনে ক্রান দেৎ

১ ২ ০
৺দিঘেনে ধেটে কেটে তাগ ধেরে ধেরে

\+
থুন থুন ধা

\+ ০ ১
২৪৩। ধেটে তেটে ধাত্রেকেটে তাগ তেরেকেটে

২ ০ +
ঘেঘে দিন ধা কৎ কৎ ঘেঘে তেটে

০ ১
ঘেতেরে কেটেতাগ ৺তেরেকেটে তাগ

২ ০ +
কড়ান কেড়েধেৎ ধা কতা ধা

\+ ০ ১ ২
২৪৪। তেটেকতা গেড়ে গেড়ে থুন ঘড়ান তাআনে

০ + ০
কতা দেৎ ৺তেরেকেটে তাগ গেড়ে গেড়ে

১ ২
থুন থুন ধা গেড়ে গেড়ে থুন্ থুন্ ধা

০ +
গেড়ে গেড়ে থুন থুন ধা

\+ ০ ১ ২
২৪৫। ধা আতা ঘেঘেতেটে ৺তা-তেটে কতা ঘেড়ে

০ + ০ ১
নাগ থুন্ থুন্ থুন্ ধাকৎ দী-কৎ তদ্ধা

২ ০ +
কড়ান তদ্ধা কড়ান্ তদ্ধা কড়ান ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন—গত সংখ্যায় মৃদঙ্গ-বাদন প্রবন্ধে কয়েকটী ভুল ছাপা হইয়াছে। নিম্নে তাহা সংশোধিত হইল :—২৩৭ নং বোলের ২য় লাইনে—৺তা (+) স্থানে ৺ (+) তা হইবে।

২৩৯ নং ,, ১ম ,, ধাতেরেকেটে (+) তাগ তেরেকেটে (০) তাগ স্থানে ধাতেরেকেটে (+) তাগ ৺তেরেকেটে (০) তাগ হইবে।

২৩৯ নং ,, ২য় ,, নীতেন্ (১) তা স্থানে নাতেন্ (১) তা হইবে।

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্বপ্রবন্ধে ভৈরব রাগের (হনুমন্ত মতানুসারে) পাঁচটী ভার্য্যার মধ্যে, ভৈরবী রাগিণীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত 'বাঙ্গালী ও বরাটিকা' এই দুই রাগিণীর বর্ণনা করিব।

বাঙ্গালীর রূপ

সঙ্গীত দর্পণ বলিতেছেন :—

বাঙ্গালী ঔড়বা জ্ঞেয়া গ্রহাংশ ন্যাস ষড়্জ ভাক্।
রিধহীনা চ বিজ্ঞেয়া মূর্চ্ছনা প্রথমা মতা
পূর্ণা বা মত্রয়োপেতা কল্লিনাথেন ভাষিতা ॥৪৯॥

অর্থাৎ বাঙ্গালী ঔড়ব জাতি, গ্রহ, অংশ ও ন্যাস ষড়জ, ঋা ও দা বর্জ্জিত ও প্রথমা মূর্চ্ছনাযুক্তা; কিন্তু কল্লিনাথের মতে বাঙ্গালী সম্পূর্ণা ও ৩টী মধ্যমা বিশিষ্টা।

ধ্যানম্

কক্ষা নিবেশিত করণ্ডধরায়তাক্ষী
ভাস্বত্রিশূল পরিমণ্ডিত বামহস্তা
ভস্মোজ্জ্বলা নিবিড়বদ্ধ জটা কলাপা
বাঙ্গালিকেত্যভিহিতা তরুণার্কবর্ণা ॥

কটিবন্ধনে যিনি করণ্ড অর্থাৎ পুষ্পপাত্র স্থাপন করিয়া উহা ধারণ করিয়া আছেন, যিনি আয়তলোচনা; যাঁহার বামহস্ত অত্যুজ্জ্বল ত্রিশূলের দ্বারা পরিশোভিত, যাঁহার দেহ ভস্মমণ্ডিত হওয়ায় অতি উজ্জ্বলরূপ ধারণ করিয়াছে; যাঁহার জটা কলাপ দৃঢ় নিবদ্ধ, নবোদিত সূর্য্যের ন্যায় যিনি বর্ণ বিশিষ্টা তিনিই বাঙ্গালি বলিয়া খ্যাতা।

উদাহরণম্ :—সা, গা, মা, পা, নি সা। অথবা—মা, পা, দা, না, সা, ঋা, গা মা।

টীকা :—বাঙ্গালী ঔড়বা জ্ঞেয়া ইত্যত্র বাঙ্গালাস্যা দৌড়বৈব ইতি ক্বচিৎ পাঠঃ। প্রথমা মূর্চ্ছনা উত্তরমন্দ্রা, ভাষিতা প্রণীতা। সোমেশ্বর-নারায়ণ-সুধাকর-সিংহ-ভূপালানাং মতে ইয়ং সম্পূর্ণা। কক্ষা কটিবন্ধঃ কাঞ্চী বা ॥৪৯॥

রাগকল্পদ্রুম হইতে বাঙ্গালীর রূপটীও রত্নাকরের (সঙ্গীত-নারায়ণের) মতে নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

মনোজ্ঞকাঞ্চীগুনগুম্ফিতাঙ্গঃ
স্রজং দধানো ধরণীধরস্থঃ
চণ্ড কুমারো রমণীয়-মূর্ত্তিঃ
বঙ্গাল রাগঃ শুচিসামমানঃ ॥

রত্নাকর বঙ্গালীকে রাগ হিসাবে বর্ণনা করিয়াছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ বাঙ্গালীর যে ধ্যান দিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

দেখ বঙ্গালী সুন্দর কান্তিবালা।
যোগিণীর বেশ—গলে পুষ্পমালা ॥

কর দক্ষিণে পাণ্ডুর পদ্মফুল
ধৃত সব্য করে রুচির ত্রিশূল॥
রমণী বদনে বিভূতি প্রঘটা।
আর মস্তকে উষ্ণীষবদ্ধ জটা॥
পরিধান-বাস কাষায় কেশরে।
ভুরূরো মাঝে কস্তূরী বিন্দু পরে॥
ঘন চন্দন চর্চ্চিতে অঙ্গরাগ।
জাতি রক্ষণাবেক্ষণে পূর্ণভাগ॥
খরজ গৃহমধ্যে বিরাজে ধনী।
স্বর স্বশ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি॥
দিবসের শেষ যামেতে বিধান।
কবি সেন বিরচিত ছন্দ গান॥

বাঙ্গালী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃষ্ঠা ২৩৬)

রাগ ভঁয়রোঁ-বিরারীর সংঘটনে।
বাস বাঙ্গালের গ্রাম সম্পূরণে॥
পুনঃ—জন্ম—মতান্তরের প্রয়োগে।
বিরারী, গুজরী আর গৌণ্ডযোগে॥
যোগিণীর বেশ—মুখচন্দ্রছটা।
বিভূতি বদনে—বিগলিত জটা॥
কর দক্ষিণে পাণ্ডুর পদ্মফুল।
ধৃত সব্য করে রুচির ত্রিশূল॥
শোভিত কেশর কাষায় বসনে।
পূজে সিন্ধু-তীরে দেব-পঞ্চাননে॥
হবে আদ্য স্বরে—গিরি তত্র বাদী।
দিবসান্তে গান মত— সর্ব্ববাদী॥

বৈরাটী

ষড়জ গ্রহাংশকন্যাসো বরাটী কথিতা বুধৈঃ।
প্রথমা মূর্চ্ছনা যস্যা সম্পূর্ণা কীর্ত্তিবর্দ্ধিনী॥

ষড়জ যাহার—গ্রহ, অংশ ও ন্যাস। প্রথম উত্তর-মন্দ্রা ইহার মূর্চ্ছনা; সম্পূর্ণ রাগিণী। পণ্ডিতগণ ইহাকে বরাটিকা আখ্যা দিয়াছেন।

ধ্যানম

বিনোদয়ন্তী দয়িতং সুকেশী,
সুকঙ্কনা চামরচাপনেন।
কর্ণে দধানা সুরবৃক্ষপুষ্পম্
বরাঙ্গনেয়ং কথিতা বরাটী॥

অর্থ:—সুন্দরভাবে বেণীবন্ধন করিয়া, হস্তে কঙ্কন পরিধান করিয়া চামর ব্যজন দ্বারা নিজ প্রিয়তম স্বামীর চিত্তবিনোদনরতা, কর্ণে সুরবৃক্ষের পুষ্পশোভিতা যে বরাঙ্গনা তিনি বরাটী নামে বিদিতা আছেন।

উদাহরণ:—স, রি, গ, ম, প, ধ, নি, স।

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃঃ ১৩৬) বলিতেছেন:—

বরারী দ্বিতীয়া রাগিণী বালা
রূপে দশ দিগ করে উজ্বালা॥
কেশ নবঘন—শ্বেত-বসন।
কল্পদ্রুম-পুষ্প কর্ণভূষণ॥
মৃগচিহ্ন-ভিন্ন বদন-শশী।
কনক-কঙ্কণ করে রূপসী॥
মাজার বলনি পরম ক্ষীণ।
নাভি-সরোবর কুচ কঠিন॥
আমোদিত করে অঙ্গের গন্ধ।
কমল-ভরমে ভ্রমর অন্ধ॥
মৃদু মৃদু হাসি হরিষ মনে।
রস-আলাপন নায়ক সনে॥
জাতি সম্পুরণে বিহরে ধনী।
স্বরাবলি—সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি॥
খ-জ স্বরেতে গৃহ-বিধান।
দিবসের শেষে করিবে গান॥

বিরারী রাগিনীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃঃ ২৩৩)

বিরারী যুবতী সতী রসবতী নবীনা।
অথচ প্রগল্‌ভা-প্রায় প্রেম-রসে প্রবীণা॥
মৃগ-কস্তুরীতে কেশ করিয়াছে মার্জ্জন।
চিকুরের গন্ধ লয়্যা, মন্দ বহে পবন॥
মণিময় ভুজ-বন্ধ, মণিময় কুণ্ডল।
মণিময় হারে সুশোভিত স্তন মণ্ডল॥
মণিময় কণ্ঠমালা—মণিময় কঙ্কণ
রতন-নূপুর-নাদ রঙ্কণ সুরঙ্কণ॥

অলসেতে শ্বেতবাস পড়িতেছে খসিয়া।
নায়কের গলে হাত, আছে কাছে বসিয়া॥

টোড়ী আর ধনাশ্রী মিলনে জন্ম জানিবে।
কিম্বা খট-ভয়রোঁ-রামকলী-যোগে জানিবে॥

গিরি বাদী খরজ গান্ধার সুর সম্বাদী।
রিখব মধ্যম আর পঞ্চম সে অম্বাদী॥

কোমল গান্ধার বিবাদী সম্পূর্ণা পাইবে।
শরৎ ঋতুর দিবাভাগে গান গাইবে॥

ক্রমশঃ

বাঙালী বালিকার কৃতিত্ব

সঙ্গীত সাধনায় অপূর্ব্ব সাফল্য

এলাহাবাদ ইউনিভার্সিটি কর্ত্তৃক আহূত ৪র্থ বাষিক সঙ্গীত সম্মেলনের কার্য্য সুন্দরভাবে সম্পন্ন হইয়া গেল। ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীত-শিল্পীর শুভাগমনে এবার এলাহাবাদ সরগরম হইয়া উঠিয়াছিল। বাঙলা দেশ হইতে, প্রফেসর ইনায়েৎ খাঁ, প্রফেসর শীতলচন্দ্র মুখার্জ্জী প্রভৃতি বহু খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীত পিপাসু মনীষিগণ উক্ত সম্মেলনে যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে প্রফেসর মুখার্জ্জীর নাৎনী কুমারী বীণাপাণি মুখার্জ্জীর নামটী উল্লেখযোগ্য। কুমারী বীণার বয়স মাত্র এগার। এই অল্পবয়স্কা বালিকা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কেন্দ্রস্থলে যাইয়া যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া আসিয়াছেন, তাহা আমাদের পক্ষে অপূর্ব্ব আনন্দের বিষয়।

গত বৎসর এই বালিকা উক্ত সম্মেলন হইতে স্বর্ণ ও রৌপ্যের মেডেল ভূষিত হইয়া আসিয়াছিলেন। পাইওনিয়ার, অমৃতবাজার প্রমুখ পত্রিকায় তাঁহার সাফল্যবার্ত্তা সানন্দে ঘোষিত হইয়াছিল।

এবারকার সম্মেলনেও এই বালিকাটী সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হইয়াছিলেন। বীণার প্রতিযোগিতা ছিল, এমেচারদের সহিত। তিনি এবার তাঁহাদের মধ্যে হারমোনিয়ম ও সঙ্গীতে সকলের প্রথম স্থান অধিকার করেন। আমরা বালিকাটির দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

ব্যথায় তুমি রাঙ্গিয়ে দিলে হৃদয় আমার,
কাঁটায় গাঁথা মুকুট মাথায় দিলে উপহার।
আমার আকাশ, আমার ভূমি, পূর্ণ তুমি, কেবল তুমি,
পেলেও ব্যথা তোমায় আমি নমি' বারেবার।
বন্ধু হে আমার!

নিথর সাগর ফেনিয়ে ওঠে, গর্জ্জে ছোটে ঢেউ,
রইল তরী, ভাসিয়ে দিতে আস্‌ল না তো কেউ।
ফুলটী আমার ফুট্‌লনাকো, গন্ধ তাহার ছুট্‌লোনা তো,
মর্ম্মে কেবল ব্যথাই জাগে আস্‌লেনা তো আর,
বন্ধু হে আমার!

কথা—শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী
সুর—শ্রীসুকুমার দেব
স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু (জেমি)

০ ১ [মা পা -া] + স ৩
II { সা -পা -া | মা মা -া | রা মা জ্ঞর ন্‌া | ন্‌রা সা -া I প্‌া ন্‌া -া |
ব্য থা য়্‌ | তু মি ০ | রা ঙ্গি য়ে০ ০ | দি০ লে ০ | হৃ দ য় |

ন্‌া -রা -া | সা -া -া | -া -া -া } I গা গা -া | মা গমপা -পা |
আ ০ ০ | মা ০ ০ | র্‌ ০ ০ | কাঁ টা য়্‌ | গাঁ থা০০ ০ |

পমা মা -মা | জ্ঞা রা -সা I মা মা -মা | জ্ঞা রা -জ্ঞা | জ্ঞরা -সা -া |
মু কু ট্‌ | মা থা য়্‌ | দি লে ০ | উ প ০ | হা ০ ০ |

-া -া -া II
০ ০ র্‌

.৮

০ ১ + ৩

II { গা মা -া | গা গমপনা -া | র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I -ণা ণা ণা |
আ মা র্ | আ কা০০০ শ্ | আ মা র্ | ভূ মি ০ ০ পূর্ ণ |

ধা ধা -া | পধা পধর্সা -া | ণা ধা -া } I র্সা না র্সা | ণা ধা -া |
তু মি ০ | কে০ ব০০ ল্ | তু মি ০ পে লে ও | ব্য থা ০ |

পধা গপা -া | মমা গা -া I গা মা -া | পা না -া | র্সা -া -া |
তো০ মা০ র্ | আ০ মি ০ ন মি ০ | বা রে ০ | বা ০ ০ |

-া -া -া I র্সপা -র্সা র্সা | ণা -া -া | ধা ধা -া | -া -া -া I
র্ ০ ০ ব ন্ ধু | হে ০ ০ | আ মা র্ | ০ ০ ০

ধগা -পা মা | গরা -া -া | -গরা সা -া | -া -া -া II
ব ন্ ধু | হে০ ০ ০ | আ০ মা র্ | ০ ০ ০

০ ১ + ৩

II প্‌া প্‌া -া | ন্‌া ন্‌া ন্‌রসা | সা সা সা | ন্‌া সা -া I গা গা -া |
নি থ র্ | সা গ র০০ | ফে নি য়ে | উ ঠে ০ গ র্জ্জে ০ |

মা গমপা -া | পা -া -া | -া -া -া I র্সা -া র্সা | ণা ধা -া |
ছো টে০০ ০ | ঢে উ ০ | ০ ০ ০ র ই ল | ত রী ০ |

পা ধা পা | মা গা -া I সা -া রা | গমপা পা মা | গা -া -া |
ভা সি য়ে | দি তে ০ আ স্ ল | না০০ তো ০ | কে উ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

০ ১ + ৩
II { গা মা -া | গা গমপধনা -া | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা -া I -ণা ণা ণা
ফুল্ টী ০ | আ মা০০ ০ র্ | ফু ট্ ল | না কো ০ ০ গন্ ধ

ধা ধা -া | পধা পধর্সা -া | ণা ধা -া } I র্সা -রা র্সা | ণা ধা -পা
তা হা র্ | ছুট্ ল০০ ০ | না তো ০ ম র্ মে | কে ব ল্

পধা পধণা -া | -ণধা পা -া I সা -া রা | মা পা -া | সা -া -া
ব্য০ থা০০ ই | জা গে ০ আ স্ লে | না তো ০ | আ ০ ০

-া -া -া I র্সপা -র্সা র্সা | ণা -া -া | ধা ধা -া | -া -া -া I
র্ ০ ০ ব ন্ ধু | হে ০ ০ | আ মা র্ | ০ ০ ০

ধপা -পা মা | গরা -া -া | গরা সা -া | -া -া -া II II
ব ন্ ধু | হে০ ০ ০ | আ০ মা র্ | ০ ০ ০

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

আশ্রয় রাগ—

১। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিতে ঠাটের (মেল) নাম ঐ ঠাট হইতে উৎপন্ন কোন সর্ব্বজনপ্রসিদ্ধ "জন্যরাগের" নামে নামকরণ হইয়াছে দেখা যায়। "ঠাট হইতে জন্ম হইয়াছে যে রাগের" এইরূপ অর্থ করিয়া প্রতি ঠাটের অন্তর্গত যতগুলি রাগ-রাগিণী আছে অথবা উৎপন্ন হইতে পারে, সেই সমস্ত রাগ-রাগিণীকে সেই ঠাটের "জন্যরাগ" বলিয়া অভিহিত করা হয়। বহু প্রাচীন গ্রন্থকারগণ এই বিধান সর্ব্বদা মান্য করিয়া চলিতেন। যে বিশেষ জন্যরাগের নাম দ্বারা ঠাটকে এইপ্রকারে পরিচিত করা হইয়াছে, উহাকে অধুনা "আশ্রয়রাগ" বলা হয়। কোন ঠাট হইতে উৎপন্ন অনেক জন্যরাগে আশ্রয়রাগের অল্পবিস্তর সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইলেও আশ্রয়রাগ ঐ ঠাটের সমস্ত জন্যরাগের উৎপাদক এরূপ ব্যাপক সিদ্ধান্ত করা কোনক্রমেই উচিৎ নহে, কেন-না ঠাট পরিচয়ের সুবিধার জন্যই ঐ প্রকার "রাগনাম" দেওয়া হইয়া থাকে। জন্যরাগের পৃথক নিয়ম গায়ক বাদক অজ্ঞানতাবশতঃ ভঙ্গ করিলেও উহাতে ঠাটবাচক রাগের অল্পবিস্তর ছায়া পরিলক্ষিত হয় বলিয়া ঠাটবাচক রাগকে আশ্রয়রাগ কহে।

আমরা অন্য তারগুলি ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বরে এবং নায়কী তার মধ্যম স্বরে বাঁধি কেন ?

২। এই প্রশ্ন শিক্ষার্থীর মনে উদয় হওয়া একান্ত স্বাভাবিক। আমরা নায়কী তার সপ্তকের বারটী স্বরের মধ্যে যে কোন ইচ্ছামত স্বরে না বাঁধিয়া মধ্যম স্বরে বাঁধার তাৎপর্য্য কি? যদিও উহাকে পঞ্চম স্বরে বাঁধিলে Harmonical কোন দোষ হয় না তথাপি ঐ স্বরে না বাঁধিবার হেতু কি? আমাদের প্রাচীন আর্য্যঋষিগণের তবে কি ইহা ভ্রম?—তাহা নহে, আমাদের আর্য্যঋষিগণ যে কিরূপ দূরদর্শী ও বিজ্ঞানসম্মত ভিত্তিতে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলেন, তাহা তাঁহাদের সমস্ত কার্য্যকলাপে দেখিতে পাইয়া আনন্দে বিহ্বল হইয়া থাকি। এখন দেখা যাউক যদি আমরা নায়কী তারকে পঞ্চম স্বরে বাঁধিয়া বাজাই তাহা হইলে কি হয়।

স্‌া ঋ্‌া র্‌া জ্ঞ্‌া গ্‌া ম্‌া হ্ম্‌া প্‌া দ্‌া ধ্‌া ণ্‌া ন্‌া |
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ |

সা ঋা রা জ্ঞা গা মা হ্মা পা দা ধা ণা না |
১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ |

র্সা র্ঋা র্রা র্জ্ঞা র্গা র্মা র্হ্মা র্পা ...
২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০ ৩১ ৩২

উপরের উদাহরণে পর পর সপ্তকের ক্রমানুসারে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলি সংখ্যার দ্বারা চিহ্নিত করিয়া দেখান হইল। এখন মনে করুন আমরা সপ্তকের কেবলমাত্র শুদ্ধ সাতটি স্বরেরই পরিচয় পাইয়াছি, অপর পাচটি বিকৃত স্বরের সৃষ্টি এখনও হয় নাই। এখন যদি আমরা স্বড়জ স্বরে দ্বিতীয় তার ও পঞ্চম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া সুরের সমব্যবধানে অগ্রসর হই, তবে স্বড়জ স্বরের সহিত পঞ্চম স্বরের যে সম্বন্ধ স্থাপিত হইবে ঋষভ স্বরের সহিত ধৈবৎ স্বরের ঠিক ঐ প্রকার সম্বন্ধ স্থাপিত হইবে, ইত্যাদি নিম্নে এই প্রকারের প্রত্যেক স্বরের সহিত অপর স্বরের যে সম্বন্ধ স্থাপিত হয়, তাহার উদাহরণ দিলাম। যথা:—

স্‌া প্‌া র্‌া ধ্‌া গ্‌া ন্‌া ম্‌া সা প্‌া রা
১ ৮ ১০ ১২ ৬ ১৩

ধ্‌া গা ন্‌া হ্মা
১০ ১৭ ১২ ১৯

এখন শুদ্ধ নিখাদ হইতে আমরা একটী বিকৃত স্বর প্রাপ্ত হইলাম। যদি আমরা এই বিকৃত স্বর কড়ি মধ্যম হইতে পুনরায় উর্দ্ধগতিতে ১—৮ proportionএ অগ্রসর হইতে থাকি তাহা হইলে কি প্রকারে আমরা অপর বিকৃত স্বরগুলি প্রাপ্ত হইব, তাহা নিম্নের উদাহরণে আরও স্পষ্টতর হইবে। যথা:—

হ্মা র্ঋা | ঋ্‌া দ্‌া | দ্‌া জ্ঞা | জ্ঞ্‌া ণ্‌া |
১৯ ২৬ | ২ ৯ | ৯ ১৬ | ৪ ১১ |

এখন এই প্রকারে আমরা সপ্তকের সমস্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগুলি প্রাপ্ত হইলাম। এখন আমরা পুনরায় নায়কী তারকে মধ্যম স্বরে বাঁধিয়া ১—৬ Proportionএ উক্ত প্রকারে অগ্রসর হইলে কি প্রকারে উক্ত বিকৃত স্বরগুলির সৃষ্টি হইতে পারে, তাহা নিম্নে দেখান হইল। যথা:—

স্‌া ম্‌া | র্‌া প্‌া | গ্‌া ধ্‌া | ম্‌া ণ্‌া | প্‌া সা |
১ ৬ | ৩ ৮ | ৫ ১০ | ৬ ১১ | ৮ ১৩ |

ধ্‌া রা | ন্‌া গা | ণ্‌া জ্ঞা | জ্ঞ্‌া দ্‌া | দ্‌া ঋা |
১০ ১৫ | ১২ ১৭ | ১১ ১৬ | ৪ ৯ | ৯ ১৪ |

ঋ্‌া হ্ম্‌া | হ্ম্‌া ন্‌া |
২ ৭ | ৭ ১২ |

পূর্ব্বে আমরা পঞ্চম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া ঐ সপ্তকের মধ্যে কোন নূতন স্বর অর্থাৎ বিকৃত স্বর প্রাপ্ত হইতে পারি নাই। নূতন স্বর পাইবার জন্য আমাদিগকে ঐ সপ্তকের নিখাদ স্বর পর্য্যন্ত অগ্রসর হইয়া তবে কড়িমধ্যম স্বর আবিষ্কার করিতে হইয়াছে কিন্তু মধ্যম স্বরে নায়কী তার বাঁধিয়া আমরা অনায়াসেই মধ্যম স্বর হইতেই

(কোমল নিখাদ) নূতন স্বর ঐ সপ্তক হইতেই প্রাপ্ত হইলাম, অতএব এই কারণেই পঞ্চম স্বর অপেক্ষা অল্লায়াসে মধ্যম স্বর হইতে বিকৃত স্বরগুলির Harmonic কোন ত্রুটি না হইয়া প্রাপ্ত হই বলিয়াই পূর্ব্বাপর হইতে আর্য্য-ঋষিগণ এই প্রথার প্রচলন করিয়া গিয়াছেন। এস্থলে একটি বিষয় গায়ক বাদকগণের বিশেষভাবে মনে রাখা উচিৎ যে ষড়জ (সুরের Standard) না থাকিলে কোন ক্রমেই চলে না, এইজন্য ষড়জ অত্যাবশ্যকীয় এবং মধ্যম ও পঞ্চম ব্যতীত অপর কোন সুরের Harmony বজায় রাখিয়া নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা নাই। আমরা এইকারণে রাগ-রাগিণীর গঠন সম্বন্ধে একটি বিশেষ নিয়ম প্রচলিত আছে দেখিতে পাই, যে, কোন রাগরাগিণীতে পঞ্চম ও মধ্যম স্বর একসঙ্গে বর্জ্জিত হইবে না। এস্থলে আর একটি কথা উল্লেখ করা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না যে "যাঁহারা বিজ্ঞানসম্মতভাবে হারমোনিয়ম ও অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের স্বর (Tune) বাঁধেন তাঁহারা প্রত্যেকটী স্বর হইতে তাহার ১—৬, ১—৮ Proportion এর স্বর পর্য্যায়ক্রমে প্রত্যেকে প্রত্যেকের "সুর মধ্যমে ও সুর পঞ্চমে" যথাযথভাবে ঠিক আছে কিনা ভাল করিয়া দেখিয়া থাকেন"। হিন্দু সঙ্গীতের বাইশটি শ্রুতিও আমরা বিজ্ঞান সম্মতভাবে এই প্রকারে বাহির করিতে সক্ষম হই। পাঠকের ধৈর্য্যচ্যুতির আশঙ্কায় উহার বিশদ বর্ণনা এক্ষেত্রে করিলাম না। দক্ষিণোত্তর স্বর সপ্তকের বারটি স্বর তুলনা :—

৩। ভারতে প্রধানতঃ দুই প্রকার সঙ্গীত পদ্ধতি সর্ব্ববাদীসম্মতরূপে প্রচারিত আছে। (১) উত্তরের হিন্দুস্থানী পদ্ধতি (২) দক্ষিণের কর্ণাটকী পদ্ধতি। এই দুই পদ্ধতিতে অনেক স্থলে সামঞ্জস্য আছে। আমরা আশা করি অদূর ভবিষ্যতে এই দুই পদ্ধতির অনেকাংশ মিশ্রণ হইয়া যাইতে পারে। যদি আমরা উভয় পদ্ধতি-জ্ঞানী পণ্ডিতের সহায়তা লাভ করিতে পারি, তবেই এই মিশ্রণ সহজসাধ্য হয়। আশা করি এসম্বন্ধে গুণিগণ চিন্তা করিয়া দেখিবেন। আজকাল উত্তর পদ্ধতিতে সপ্তকে শুদ্ধ ও বিকৃত মোট বারটি মুখ্য স্বর স্বীকৃত হয় এবং উহা হইতে ঠাট ও ঠাট হইতে রাগরাগিণীর উৎপত্তি করা হয়। এই ক্রমের বৈলক্ষণ্য দক্ষিণ পদ্ধতিতে দৃষ্ট হয় না কিন্তু উত্তর ও দক্ষিণ পদ্ধতির স্বরনামে যে প্রভেদ দৃষ্ট হয়, তাহা নিম্নে উদাহরণ দ্বারা দেখাইলাম। যথা :—

হিন্দুস্থানী পদ্ধতির স্বরনাম	দক্ষিণ পদ্ধতির স্বরনাম
১। সা (শুদ্ধ)	সা (শুদ্ধ)
২। রে (কোমল)	রে (শুদ্ধ)
৩। রে (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	রে (চতুঃশ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গা)
৪। গা (কোমল)	(ষট্‌শ্রুতি রে অথবা শুদ্ধ গা)
৫। গা (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	(অন্তর গা)
৬। মা (শুদ্ধ অথবা কোমল)	মা (শুদ্ধ)
৭। মা (তীব্র)	(প্রতি) মা
৮। পা (শুদ্ধ)	পা (শুদ্ধ)
৯। ধা (কোমল)	ধা (শুদ্ধ)
১০। ধা (শুদ্ধ অথবা তীব্র)	(চতুঃশ্রুতি ধা অথবা শুদ্ধ নি)
১১। নি (কোমল)	(ষট্‌শ্রুতি ধা অথবা কৈশিক নি)
১২। নি (তীব্র অথবা শুদ্ধ)	নি (কোমল)

ক্রমশঃ

পরলোকে ওস্তাদ আমীর খাঁ

বিখ্যাত স্বরোদীর মৃত্যু

গত ৪ঠা ফেব্রুয়ারী রবিবার, প্রাতে ৯ ঘটিকার সময় বিখ্যাত স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেব মাত্র ৫৮ বৎসর বয়সে তাঁহার কলিকাতার বাসায় লোকান্তরিত হইয়াছেন।

যৌবনের প্রথমেই তিনি বাঙ্গালায় আসিয়াছিলেন এবং আজীবন এই দেশেই অধ্যাপনা করিয়াছেন। যন্ত্র-সঙ্গীতে বাঙ্গালীর মধ্যে আজ যাঁহারা দেশে ও বিদেশে সম্মানিত তাঁহাদের মধ্যে প্রায় অনেকেই তাঁহার শিষ্য। তিনি নির্লোভ ও নিরহঙ্কার ছিলেন; শিশুর সারল্য, সদা প্রসন্নতা এবং একান্ত মধুর স্বভাব তাঁহাকে সর্ব্বত্রই তাঁহারই রচিত সুর-সঙ্গীতের মত সর্ব্বজনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছিল।

তিনি লক্ষ্ণৌর সুবিখ্যাত যন্ত্র-শিল্পী ওস্তাদ মহম্মদ আবদুল্লা খাঁ সাহেবের পুত্র। তাঁহার তিরোধানে শুধু বাঙ্গলার নহে, সমগ্র ভারতে যন্ত্র-সঙ্গীতের অপরিসীম ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোক-সন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

—

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৬ই মাঘ, শনিবার, ৺সরস্বতী পুজা উপলক্ষে প্রধান উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার দাস ও "মহাকালীতলা ভ্রাতৃ-সমাজে"র উদ্যোগে 'সঙ্গীত প্রতিযোগিতা' হইয়াছিল। স্থানীয় ভদ্রমণ্ডলী এবং বিদেশ হইতেও শ্রোতৃবর্গ উপস্থিত ছিলেন। ন্যূনাধিক দুই সহস্র শ্রোতৃবর্গের সমাবেশে সভার কার্য্য আশাতীত সাফল্য-লাভ করিয়াছে। ভট্টপল্লী নিবাসী সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত বিমলাপদ সেন মহাশয় অনুগ্রহপূর্ব্বক সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। বিচারক ছিলেন শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র ভাদুড়ী (ভাটপাড়া হাই-স্কুলের হেড মাষ্টার মহাশয়), শ্রীযুক্ত চণ্ডীচরণ মুখোপাধ্যায়, ডাঃ কুমারেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ ঘোষ, সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র নাথ দত্ত।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা এখানে এই প্রথম প্রচেষ্টা। প্রতিযোগিদিগের নাম :—

১। শ্রীমতী দুর্গারাণী সেনগুপ্তা—নৈহাটী
২। „ „ গীতা দেবী ঐ
৩। „ যুক্ত নারায়ণ চন্দ্র দাস—গরিফা
৪। „ „ গৌরমোহন দাস ঐ
৫। „ সেখ রহিম ঐ
৬। „ „ আবুল লতিফ ঐ
৭। „ যুক্ত অমূল্যরতন ঘোষ—নৈহাটী
৮। „ „ শচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য—রাণাঘাট
৯। „ „ কেবলচন্দ্র সরকার—মালঞ্চ
১০। „ „ কানাইচন্দ্র দাস—নৈহাটী
১১। „ „ অনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কাঁটালপাড়া

প্রারম্ভের পূর্ব্বে "পঞ্চাননতলা কনসার্টপার্টি" কর্ত্তৃক ঐক্যতান বাদন হয়। পরে শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র কুমার বসু মহাশয়ের "মাউথ অর্গান" ও শ্রীযুক্ত বিশ্বপতি চক্রবর্ত্তী (নিউ থিয়েটার্স লিঃ কলিকাতা) মহাশয়ের স্বরোদ বাদ্য উপস্থিত সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। শ্রীমতী তারা দে একখানি উদ্বোধন গীত গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে আকৃষ্ট করিয়াছিল। পরে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা আরম্ভ হয়। ফলে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ১ম স্থান অধিকার করিয়া একখানি শিল্ড, শ্রীযুক্ত গৌরমোহন দাস ২য় একখানি মেডেল ও ৩য় সেখ আবুল লতিফ ও সেখ রহিম পদক পাইয়াছেন। শ্রীমতী দুর্গারাণী সেনগুপ্তাকে একখানি বিশেষ পদক উপহার দেওয়া হয়। পরে সঙ্গীত বিষয়ে

এবং যাহাতে এই প্রতিযোগিতা প্রতি বৎসর প্রত্যেকের সহানুভূতিলাভ করিয়া হইতে পারে সেই বিষয়ে বহুক্ষণ আলোচনার পর সভার কার্য্য সমাপ্ত হয়।

—

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের চতুর্থ বার্ষিক উৎসব গত ৬ই মাঘ, ৺সরস্বতী পূজার দিবস যথারীতি সম্পন্ন হইয়াছে। এই সঙ্গীতানুষ্ঠানটীর আলোচনা করিতে হইলে, সর্ব্বপ্রথমে সাত বৎসর বয়স্কা কুমারী সীতা দেবী ও শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান্ গোপালচন্দ্র রায়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অল্পবয়সে এই বালক বালিকাদ্বয় সঙ্গীতে যথেষ্ট উন্নতিলাভ করিয়াছে।

প্রথমে শ্রীমান্ তারকনাথ চট্টোপাধ্যায়, কুমারী রাধারাণী দেবী দুইখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। তাঁহাদের সঙ্গীত দুইখানি মন্দ হয় নাই। কুমারী ইন্দুমতী দেবী, কুমারী প্রভাবতী দেবী ও শ্রীযুক্ত যামিনী ঘোষের সঙ্গীতগুলি বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। শ্রীমান্ দক্ষিণামোহন ঠাকুরের এস্রাজ বাদন সুন্দর হইয়াছিল।

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা সেনশর্ম্মা মহাশয়ের পরিশ্রম যে সফল হইয়াছে ও তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষাদানে যথেষ্ট যোগ্যতা আছে, তাহা তাঁহার উপরোক্ত ছাত্র ছাত্রীগণের সঙ্গীত হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়।

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা বাবুর শিক্ষাগুরু প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক বাদল খাঁ সাহেবের কৃপায় আজকাল এইরূপ সঙ্গীতের যথেষ্ট আলোচনা হইতেছে। ইঁহার বয়স ১০০ বৎসর এই বৃদ্ধ বয়সে এখনও তিনি সঙ্গীত শিক্ষাদানে সঙ্গীত জগতের যথেষ্ট উন্নতিসাধন করিতেছেন।

সেনশর্ম্মা মহাশয়ের ছাত্রছাত্রীগণের সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ দত্ত ও শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। তাঁহাদের প্রত্যেকটি সঙ্গীত সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। পরিশেষে, কৃষ্ণবাবু দুইখানি উচ্চাঙ্গের খেয়াল গানে যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত যামিনীকান্ত ধর, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন বসু ও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাস উপরোক্ত গায়ক-গায়িকাগণের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন।

এই উৎসবে বহু গণ্যমান্য ও সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা এই প্রতিষ্ঠানের কর্ত্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

—

সঙ্গীত জল্‌সা

কালিঘাট বাণী-সঙ্ঘের শ্রীশ্রী৺সরস্বতী পূজা উপলক্ষে শ্রীযুত কালীপদ ভট্টাচার্য্যের পরিচালনায় ৭ই মাঘ (রবিবার) সন্ধ্যা ৭ টার সময় একটী সঙ্গীত "জল্‌সা" আরম্ভ হয়। শ্রীযুত অবিনাশচন্দ্র দাস (হাসাবাবু) সেতার আলাপ করিয়া শ্রোতৃবর্গকে চমৎকৃত করিয়াছেন। সুবিখ্যাত সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীমান্ দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য খেয়াল ও ঠুংরী গানে এক অপূর্ব্ব আনন্দ দান করেন। শ্রীমতী বীণাপাণি দেবীর গান ভাল হইয়াছিল। শ্রীমান্ নিখিলেশ্বর গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীমান্ সন্তোষকুমার মুখোপাধ্যায়ের গানও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উক্ত হাসাবাবুর ছাত্র, শ্রীযুত নলিনীরঞ্জন মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীযুত কালীপদ ভট্টাচার্য্যের সুমিষ্ট সেতার বাজনার পর সভাভঙ্গ হয়। ইঁহাদের সকলের সঙ্গে শ্রীমান্ বিশ্বেশ্বর ভট্টাচার্য্য তবলায় সঙ্গত করিয়া সকলকে সন্তুষ্ট করেন।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ১২ই জানুয়ারী, শুক্রবার, বৈকাল ৫ ঘটিকার সময়, ড্যালহৌসী ইন্‌ষ্টিটিউট হলে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদিগের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে মাননীয় দ্বারভাঙ্গাধিপতি শ্রীযুক্ত

কামেশ্বর সিংহ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। অতঃপর অনুষ্ঠানের কার্য্যাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে সমবেত ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক একটি সংস্কৃত বৈদিক-স্তোত্র উদ্বোধন সঙ্গীতরূপে গীত হইয়াছিল। পরে কুমারী কল্যাণী দাশ গুপ্তা একটি উচ্চাঙ্গের হিন্দী ভজন গান অতিশয় প্রাণস্পর্শী-ভাবে গীত করেন। কুমারী ইলারাণী ঘোষ, কুমারী কল্যাণী সরকার, কল্যাণী দাশগুপ্তা ও শোভনা মুখার্জ্জি সমবেত এস্রাজ বাজাইয়া তাঁহাদের বাদনকৃতিত্বের বিশেষ পরিচয় দেন। কুমারী আরতি রায়ের নৃত্যটী মন্দ হয় নাই। পরে কুমারী গীতা দাস একটি উচ্চাঙ্গের হিন্দী গান গাহিয়া সভাস্থ জনমণ্ডলীকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। আনন্দের বিষয়, এই বালিকাটী সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় এই বৎসর প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। অতঃপর কুমারী ইভা গুহ, গীতা দাস, বেলা দাস ও প্রতিমা বসু একত্র সেতার বাজাইয়াছিলেন। কুমারী মঞ্জুলা মুখার্জ্জীর 'লোটাস্' নৃত্যটী অতিশয় মনোরম হইয়াছিল। নৃত্যের idea, ব্যঞ্জনা, মুদ্রা প্রভৃতির কাজ এবং প্রকৃত ভারতীয় নৃত্য পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য এই বালিকাটীর মধ্যে দৃষ্ট হইলাম। অদূর ভবিষ্যতে ইনি যে এ বিষয় কৃতিত্বলাভ করিবেন, তদ্বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। কুমারী ইলারাণী ঘোষের বাংলা গানটি সুমধুর হইয়াছিল। পরে কুমারী ইভা গুহ একটি হিন্দী গান সুমিষ্ট লয় তানের সহিত গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবর্গের প্রাণে এক অভূতপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। কুমারী অরুণা সেন, আরতি দাস ও রত্না গুপ্তার সমবেত নৃত্য নিন্দনীয় হয় নাই। অতঃপর সম্মিলনীর কতিপয় ছাত্রী ও সভ্যগণ কর্ত্তৃক একটি ঐক্যতান বাদিত হয়। ঐক্যতানের মাধুর্য্য, সভার একটি অন্যতম প্রীতিপ্রদ সম্ভার বলিলেও বিশেষ অত্যুক্তি হয় না। আমরা এইরূপ ঐক্যতানের বহুলপ্রচার কামনা করি।

সঙ্গীতাদি সমাপ্ত হইবার পর একটি রিপোর্ট পঠিত হয়। পরে মাননীয়া কুচবিহারের মহারাণী কর্ত্তৃক ছাত্রীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করা হয়। পুরস্কারান্তে সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বহুলপ্রচার কামনা করেন এবং সম্মিলনীর এবম্বিধ সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া সভাপতি মহাশয় এবং উপস্থিত অন্যান্য ব্যক্তিবর্গকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। পরে জাতীয় সঙ্গীত "জনগণ-অধিনায়ক" গীত হইয়া সভার কার্য্য সমাপ্ত হয়। উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভারতীয় ও য়ুরোপীয় ভদ্র-মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা সম্মিলনীর এই প্রচেষ্টার প্রতি আন্তরিক সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

—

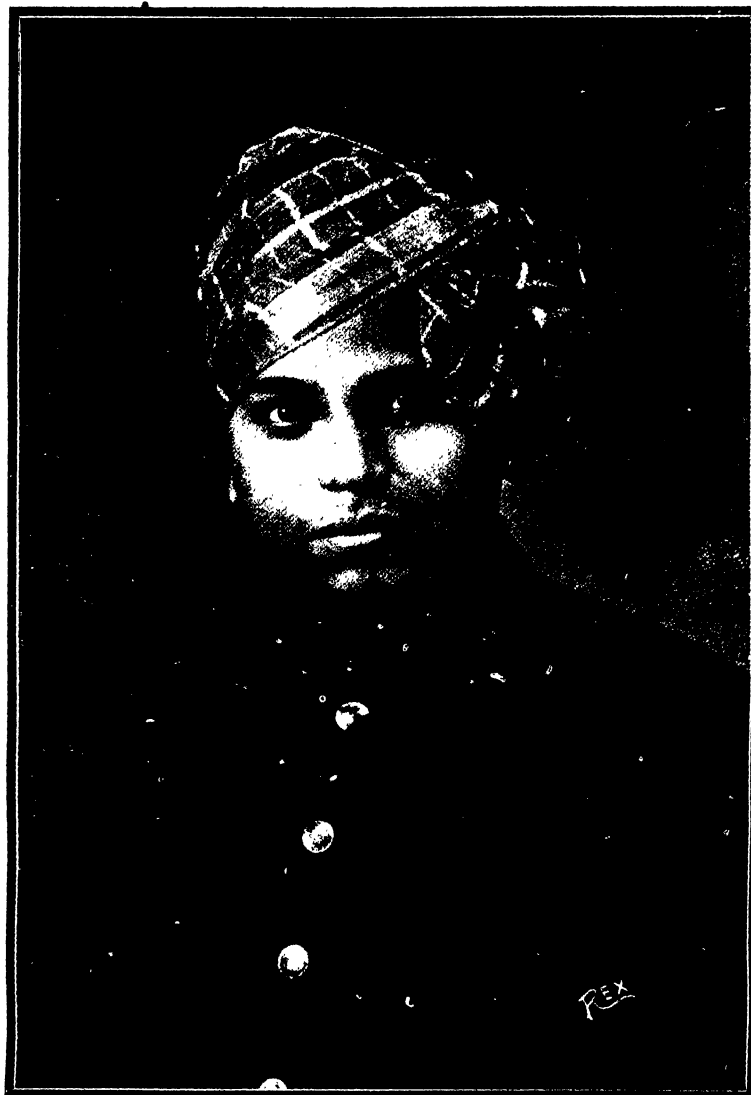
ভ্রম সংশোধন

গত পৌষ সংখ্যায় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের জীবনীতে একটি ভ্রম-প্রমাদ ঘটিয়াছে, তাহা নিম্নে সংশোধিত হইল।

"বীরেন্দ্রবাবু বর্ত্তমানে স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের নিকট সুরশৃঙ্গার, রবাব শিক্ষাপ্রাপ্ত হইতেছেন এবং তানসেনের পুত্রবংশে যে তন্ত্রকারের তালিম, তাহা মিশ্রী সিংহজী হইতেই আসিয়াছে।"

১৩৪০ সালের পৌষ সংখ্যার ৫৩০ পৃষ্ঠায় দেবগান্ধারের অবরোহাবরোহণ :—

ণা র্সা, র্ঝা র্সা, ণা দা পা, মা পা, ণা দা পা, মা পা জ্ঞা, পা জ্ঞা মা পা, দা পা, র্সা, ঋা, সা। স্থলে মা পা, দা পা, র্সা, ণা র্সা, র্ঋা র্সা, ণা দা পা, মা পা, ণা দা পা, মা পা জ্ঞা, পা জ্ঞা, ঋা, সা। হইবে।

এতদ্ব্যতীত উক্ত সংখ্যার সংবাদ বিভাগের ৫৮৪ পৃষ্ঠায়, সুসংবাদ শীর্ষক স্তম্ভে শ্রীমান্ সুশীলকুমার বসু-র স্থলে শ্রীমান্ সুনীলকুমার বসু হইবে।

সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাস

১০ম বর্ষ　　ফাল্গুন, ১৩৪০ সাল　　১১শ সংখ্যা

প্রোফেসর নারায়ণ রাও ব্যাস

শ্রীভানুমতী হীরালাল কানিয়া, বি-এ

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পুলস্কর মহাশয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের নাম সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয় সঙ্গীত ব্যবসায় বহু অর্থ উপার্জ্জন করিয়া এই বিদ্যার উন্নতিসাধনে ব্যয় করেন। যে সকল স্বনামধন্য সঙ্গীতাচার্য্যগণ চরিত্র ও শিক্ষাগুণে এই সঙ্গীতকলাকে উন্নত সমাজের মধ্যে প্রচার করেন ও ইহার পবিত্রভাব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেন, তাঁহাদের মধ্যে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বরের নাম বিখ্যাত।

শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের নাম অধুনা গ্রামোফোন রেকর্ডের জন্য সর্ব্বজন পরিচিত। ভারতবর্ষের বাহিরেও তাঁহার সঙ্গীত প্রশংসিত হয়। এই প্রবন্ধে তাঁহার মত একজন বিখ্যাত গায়কের বিষয় কিছু লিখিতে চেষ্টা করিব।

তিনি ১৯০২ খৃষ্টাব্দে কোলহাপুর নামক স্থানে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পূর্ব্বপুরুষগণ শাস্ত্র ও পুরাণ বিষয়ক পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহার পিতা একাধারে পণ্ডিত ও সেতার বাদ্যে নিপুণ ছিলেন। শ্রীযুক্ত নারায়ণ রাও ব্যাসের সঙ্গীতানুরাগ বংশগত ছিল এবং তাঁহার কণ্ঠও অতি সুমিষ্ট ছিল। তিনি আট বৎসর বয়স হইতেই সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করেন। নিয়মিত শিক্ষার পূর্ব্বেই তিনি কয়েকটী গান ও পদাবলী এমন চমৎকারভাবে গাহিতেন যে সকলেই তাহা শুনিয়া অভিভূত হইতেন এবং বলিতেন, ভবিষ্যতে এই বালক একজন শ্রেষ্ঠ গায়ক হইবে। তাঁহার সঙ্গীতে এই অদ্ভুত ক্ষমতা দেখিয়া সেখানের নাটকীয় দল তাঁহাকে একটী কার্য্য লইতে

অনুরোধ করিল, কিন্তু তাঁহার আন্তরিক বাসনা একজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ হইবার। অতঃপর নিয়মিতভাবে সঙ্গীত শিক্ষার বিষয় স্থির করিবার সময় উপস্থিত হইল।

১৯১০ খৃষ্টাব্দে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর তাঁহার ছাত্রদিগের সহিত কোলহাপুরে আগমন করিয়া সকলকে তাঁহার সঙ্গীত শুনান। পণ্ডিতজীর অল্পবয়স্ক ছাত্রগণের নিয়মিত-ভাবে গাহিবার পদ্ধতি, শুদ্ধ ভাব এবং সর্ব্বোপরি তাঁহার শিক্ষাদানের কৌশল, নারায়ণ ব্যাসের পিতাকে চমৎকৃত করেন এবং তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা শঙ্কর রাও উভয়কেই পণ্ডিতজীর নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিবার জন্য প্রেরণ করেন। তাঁহারা উভয়ে গন্ধর্ব্ব মহা বিদ্যালয়ে যোগদান করিয়া ক্রমাগত নয় বৎসরকাল শিক্ষা করেন। এই সময়ের মধ্যে তাঁহারা চারিবার ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থান পরিভ্রমণ করিয়া নানা দেশীয় সঙ্গীত শ্রবণ করেন। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে দুই ভ্রাতা সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করিয়া "সঙ্গীত প্রবীন" উপাধি প্রাপ্ত হ'ন এবং লর্ড জর্জ লয়েড মহোদয়ের নিকট স্বুবর্ণ পদক প্রাপ্ত হন। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে দুই ভ্রাতা আমেদাবাদে একটি বিদ্যালয় স্থাপন করেন এবং সঙ্গীত প্রচারে মনোযোগী হন। নারায়ণ ব্যাস চারি বৎসর কাল আমেদাবাদে অবস্থান করেন। ১৯২৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বোম্বাই নগরে আসেন। তিনি ভাবিলেন, এই স্থানে তাঁহার গুণের যথার্থ মর্য্যাদা হইবে এবং ব্যবসার পক্ষেও সুবিধা হইবে। ইহার পূর্ব্বে তিনি পাঞ্জাব, মধ্যপ্রদেশ এবং সিন্ধুদেশে বিখ্যাত হন। এই সময় রেডিও এবং গ্রামোফোন কোম্পানীতে তিনি গান করিতে আরম্ভ করেন। ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে তাঁহার গানের প্রথম রেকর্ড বাহির হয়, তারপর তিনি অনেকগুলি গান দেন। জলন্ধরের সঙ্গীত সম্মিলনীতে তিনি ৩।৪ বার প্রথম স্থান অধিকার করেন। গত বৎসর হরিদ্বার গুরুকুল বিদ্যালয়ে তিনি সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। হায়দারাবাদ, করাচী, শিকারপুর প্রভৃতি স্থানে গান গাহিয়া যথেষ্ট খ্যাতি অর্জ্জন করেন। মহারাষ্ট্রীয় বহু সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি আর্থিক সাহায্য করিয়াছেন। ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে তিনি অন্ধ্রদেশে আমন্ত্রিত হইয়া সেখানে তাঁহার সঙ্গীত শুনাইয়াছিলেন। এলাহাবাদ ও কানপুরের সঙ্গীত পরিষদের অধিবেশনে তিনি স্বুবর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তর্গত সঙ্গীত বিদ্যালয়ে তিনি পরীক্ষক নিযুক্ত হইয়াছিলেন। তাঁহার সহিত বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীতজ্ঞগণের সহিত সাক্ষাৎ হইলে তিনি সঙ্গীতের নানা বিষয় বিচার করেন। তাঁহার সঙ্গীতে জ্ঞানও যথেষ্ট। তাঁহার ভ্রাতা শঙ্কর রাও হিন্দী কবিতা উৎকৃষ্ট রচনা করিতে পারেন। মালগুঞ্জী সুরের 'মুরলী কি ধুন' গানটী যাহা নারায়ণ ব্যাস মহাশয় রেকর্ডে গাহিয়াছেন, তাহা শঙ্কর রাও কর্ত্তৃক রচিত। নারায়ণ ব্যাস সকলপ্রকার রাগরাগিণী অতি চমৎকারভাবে গাহিতে পারেন। তাঁহার স্পষ্ট উচ্চারণ, সুরের প্রতি অধিকার, যথোপযোগী অলঙ্কার ও শুদ্ধ স্বর সকলেরই মন আকৃষ্ট করে। যে কেহ তাঁহার 'শ্যামসুন্দর', 'এরি মোহে', 'অবিনাশী', 'ফুলবালে', 'জানকীনাথ' প্রভৃতি গানগুলি শুনিয়াছেন, তিনিই নিঃসন্দেহে ইহা মানিয়া লইবেন। তাঁহার প্রার্থনা সঙ্গীতগুলি শুনিয়া বিভিন্ন ধর্ম্মাবলম্বী ব্যক্তির হৃদয়ও ভক্তিরসে আপ্লুত হয়। তিনি ভারতীয় সঙ্গীতকে জনসমাজের প্রিয় করিবার চেষ্টা করিতেছেন এবং তাঁহার সঙ্গীতগুরু বিষ্ণুদিগম্বরের স্মৃতিরক্ষার্থে একটী বিদ্যালয় স্থাপন করিবার চেষ্টায় আছেন। তিনি কণ্ঠ-সঙ্গীতে খ্যাতিলাভ করা সত্বেও জলতরঙ্গ, তবলা তরঙ্গ, দিলরুবা প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্র অতি সুন্দররূপে বাজাইতে পারেন। তিনি অনেক ছাত্রকে বিনা বেতনে শিক্ষা দান করেন। নারায়ণ ব্যাসের এই সমস্ত সদ্গুণাবলী বর্ত্তমান। ইংরাজী ভাষা অতি অল্প জানিলেও হিন্দী ও গুজরাটী ভাষা তিনি ভালরূপেই জানেন। আমরা তাঁহার ন্যায় একজন সদ্গুণ-সম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞের দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

* লাচারী তোড়ী—তেতালা

মোহন শ্যামবিহারী রে
জগত জনগণ মন হরণকারী
অঙ্গ জোতসে রবি দরপহারী।
শীষ মকুট-মণি রতন শোহত
জাকো বরণন কর সবহারী।
তুঅ চরণ কমল জো মনমেঁ ধ্যারে
তাকো কঠিন দুখ নাশনকারী॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ১ ২´ ৩
II {পা ণা দা দা | পা মা মজ্ঞা মা | পা -া পা -া | (পদা ণা ধা ণা)} |
মো ০ হ ন | শ্যা ০ ম বি | হা ০ রী ০ | রে০ ০ ০ ০ |

৩ ০ ১ ২´
ণদা -া পা -া I জ্ঞা পা পা পা | ণদা -া পা পা | মা পা মা জ্ঞা |
রে ০ ০ ০ জ গ ত জ | ন ০ গ ণ | ম ন হ র |

৩ ০ ১ ২´
মা জ্ঞা সা সা I সণ্ সা সা মা | -া মা পা -া | দা মা পা দা |
ণ কা ০ রী অ ০ ঙ্গ জো | ০ ত সে ০ | র বি দ র |

৩
র্সা ণদা -া পা II
প হা ০ রী

* মালকোশ ও গুর্জ্জরী সংযোগে 'লাচারী তোড়ী'র উৎপত্তি, ইহা খাড়ব জাতি। ঋখভ—বর্জ্জিত।
প—বাদী, স—সংবাদী। জ্ঞ দ ও ণ কোমল। ঠাট—সা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা।

	০				১				২´				৩				
II {	ণদা	-া	দা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া }	I
	শ্যা	০	ষ	ম	কু	ট	ম	ণি	র	ত	ন	শো০	০	হ	ত	০	

০				১				২´				৩				
দণা	র্সজ্ঞা	র্সা	-া	ণদা	দা	পা	পা	দা	মা	মজ্ঞা	মা	পদা	ণর্সা	ণদা	পমা	II
জা০	০০	কো	০	ব	র	ণ	ন	ক	র	স	ব	হা০	০০	রী০	০০	

২য় অন্তরা

	০				১				২´				৩				
II {	ণদা	দা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সণা	র্সা	র্সা }	I
	তু	অ	চ	র	ণ	ক	ম	ল	জো	০	ম	ন	মেঁ	ধ্যা০.	০	রে	

০				১				২´				৩				
দণা	র্সজ্ঞা	র্সা	র্সা	ণদা	দা	পা	পা	দা	মা	মজ্ঞা	মা	পদা	ণর্সা	ণদা	পমা	II
তা০	০০	কো	ক	ঠি	ন	দু	খ	না	০	শ	ন	কা০	০০	রী০	০০	

তান—

	২´				৩				
১।	জ্ঞমা	পদা	ণণা	দপা	মপা	দদা	পমা	জ্ঞমা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	

	২´				৩				
২।	জ্ঞর্জ্ঞা	র্সণা	দপা	মপা	র্সর্সা	ণদা	পমা	জ্ঞমা	II
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারঙ্গ—দাদ্‌রা

এল কি চৈতী হাওয়া গন্ধ-উদাস বনে বনে,
শিহরে কনক-চাঁপা হঠাৎ-জাগা শিহরণে।
আজি কার চরণ-ধ্বনি
এ পথে উঠ্‌ল রণি',
বাজিল কোন গীতালি—বনের বীণায় আপন মনে॥

আজি ওই রৌদ্র-ছায়া দুল্‌ছে দোদুল ডালে ডালে
আজি ওই গগন-পারে—রূপের শিখা পলাশ জ্বালে।
সুদূরের মধুর বাঁশী
কে বাজায় হেথায় আসি',
হারাণো পথিক বুঝি ফিরে এলো সঙ্গোপনে॥

কথা—শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য এম্‌-এ, সুর—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত
স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্‌-এ,

II -া -া পম্মা প্‌া ন্‌া -া I ন্‌া -া সা সা -রসা -ন্‌সা I -মসা -া ণ্‌া
০ ০ এ ল কি ০ চৈ ০ তী হাও য়া০ ০০ এ

প্‌া পম্‌া প্‌া I ন্‌া -া সা সা রসা -ন্‌সা I সা -রা রপা মা রা -া I
ল কি ০ চৈ ০ তী হাও য়া০ ০০ গ ন্ ধ০ উ দা স

রা -ন্‌া সা | সা ন্‌সা -রা I নসা -া ণ্‌া | প্‌া -পম্‌া -প্‌া I ন্‌া -া সা |
নে | ব নে০ ০ ০ ০ এ কি ০ চৈ ০ তী |

সা রসা -ন্‌সা {-া -া সন্‌া | সা রা -া রপা মা -রা | র্রা রসা -ন্‌সা }I
হাও য়া০ ০০ ০ ০ শি০ হ রে ০ ক০ ন ক্ চাঁ পা ০০

ণা ধণা -পা | পা মা -রা I রন্‌া -া সা সা ন্‌সা -া I ন্‌সা -া ণ্‌া
হ ঠা ৎ | জা গা ০ শি ০ হ র ণে০ ০ ০ ০ এ

প্‌া পম্‌া প্‌া I ন্‌া -া সা | সা রসা -ন্‌সা II
ল কি ০ চৈ ০ তী | হাও য়া০ ০০

II -া -া পগা পা না -া I না র্সা -া | র্সনা র্র্সা -নর্সা I -া -া না
০ ০ আ জি কা র্‌ চ র ণ্‌ ধ্ব নি০ ০০ ০ ০ এ
০ ০ সু দূ রে র্‌ ম ধু র্‌ বাঁ শী০ ০০ ০ ০ কে

র্সা নর্সা -র্রা I না র্সা নর্সা -ণা -পা -া I -া -া পন্‌া সা রা -া I
প খে০ ০ উ ঠ্‌ লো০ র ণি ০ ০ ০ বা জি ল ০
বা জা০ য়্‌ হে থা য়্‌০ আ সি ০ ০ ০ হা রা নো ০

রা -পা মা | রা নসা -া I সণা ধণা -পা | পা মা -রা I রন্‌া সা -া |
কো ন্‌ গী | তা লি ০ ব নে ০র্‌ | বী ণা য়্‌ আ প ন্‌ |
প থি ক্‌ | বু ঝি ০ ফি ০ রে | এ লো ০ স ঙ্‌ গো |

সা ন্‌সা -রা I ন্‌সা -া -ণ্‌া প্‌া পম্‌া -প্‌া I ন্‌া -া সা সা রসা -ন্‌সা II
স নে০ ০ ০ ০ এ ল কি ০ চৈ ০ তী হাও য়া০ ০০
প নে০ ০

II -া -া সা সণা ধা -া I ণধা া ণা ধণা পা -া I পমা -পা পণা
০ ০ আ জি০ ও ই রৌ০ ০ দ্র ছা০ য়া ০ দু ল্ ছে

পণা -মা -পা I মা -রমা রা সন্‌া সা -া I { -া -া সন্‌া সা রা -া I
দো০ দু ল্ ভা ০০ লে ভা০ লে ০ ০ ০ আ০ জি ও ই

রা রা -া রসা রা -া } I ররা -র্সা -র্া | সনা র্সা -া I পণা ণপা -পমা |
গ গ ন্ পা০ রে ০ রূ০ পে র্ শি০ খা ০ প০ লা শ্

মরা মা -া II
জ্বা লে ০

স্বরগ্রাম

দরবারি টৌড়ী—তেতালা

রচনা—৺পণ্ডিতপ্রবর শিবসেবক মিশ্র স্বরলিপি—শ্রীক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর

ব্যবহার—ক্ষা দা ঋা জ্ঞা।

০ ১ + ৩
জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা | ন্‌া সা ঋা সা | দ্‌া -া জ্ঞা -া | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা I

পুনরায় ০ ও প্রথম তাল গাহিয়া ইহা সম হইতে ধরিতে হইবে, যাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

+ ৩ ০ ১
দ্‌া -া ক্ষ্‌া দ্‌া | ন্‌া সা ন্‌া ঋা | সা জ্ঞা ঋা ক্ষা | জ্ঞা দা ক্ষা না I

+ ৩
দা ক্ষা জ্ঞা ক্ষা | ঋা জ্ঞা ঋা সা |

অন্তরা

+				৩				০				১				
পা	পা	হ্মা	দা	-া	না	না	র্সা	-া	র্সা	না	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্পা	র্হ্মা	I
র্জ্ঞা	র্ঋা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্না	দা	হ্মা	-া	দা	হ্মা	জ্ঞা	-া	হ্মা	দা	না	র্সা	I
র্জ্ঞা	র্ঋা	না	দা	র্হ্মা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা									

তান

১। + জ্ঞহ্মা পনা সর্ঋা র্জ্ঞর্ঋা | ৩ র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা |

২। + পহ্মা জ্ঞহ্মা পনা র্সনা | ৩ দপা হ্মজ্ঞা ঋসা ন্সা |

৩। + ননা দনা দপা হ্মপা | ১ হ্মজ্ঞা ঋসা পহ্মা দপা | + নদা র্সনা র্ঋর্সা র্ঋর্জ্ঞা I

৩ র্সনা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা |

প্রদীপ

শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী

জ্বালালে মোর জীবন-দীপে
দুখের উজল-আলো,—
দেবতা মোর, এই করছো ভালো।

তোমার পাশে মন্দিরেতে
জ্বল্‌বে সে-যে দিনেরেতে,
রবে তোমার পূজায় যেতে,—
সেইতো হবে ভালো।

ঘুচাবে সে পরাণ দিয়ে
যতো আঁধার-কালো
আমার দুখের উজল-আলো।

সে-দীপ হঠাৎ নিভ্‌বে যবে,
কর্ম্ম যে-দিন সাঙ্গ হবে,
সে-দিন আমার খেদ না র'বে,—
সেইতো হবে ভালো।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কার্ফা

ফাগুন বাতাসে কত কথা আসে,
কত স্বপন, কত মধুর গীতি,
ফুটিছে হৃদয়ে কুসুম হ'য়ে
কামনা-কোরক ছড়ায়ে প্রীতি।

আবেশ মগন দখিন পবন
মর্ম্মরিয়া কী যেন বাণী,
ব'লে ব'লে যায় ফুলের সভায়
তাই ল'য়ে তারা করে কানাকানি;

কুয়াশার জাল গিয়াছে টুটিয়া
রূপের দীপালি উঠিছে ফুটিয়া,
নব কিশলয় মরমে জাগায়
নবীন করিয়া অতীত স্মৃতি।

সহকারে বেড়ি মাধবী লতিকা
কহিছে কত'না গোপন কথিকা,
আমারে ভুলিয়া পরাণ-প্রিয়া
রচিলে বল কোন্ প্রণয় রীতি ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II -া ণা -া ধপা | ধা -া পা -া I -া মা মপা ধপা | মপা মগরা জ্ঞা রা I
০ ফা গু ন০ | বা ০ তা সে ০ ক ত০ ০ক | থা০ ০০০ আ সে

-া সা -া জ্ঞরা | সা রা সা ররা I ণ্া -া সা মজ্ঞা | জ্ঞমা পদা পমা পা I
০ ক ত স্ব০ | প ন্ ক ত০ ০ ম ধু র০ | গী০ ০০ ০০ তি

-া পধা ণা -া র্সণা -া -া -া I -া ণর্সা ণর্সা র্রর্সা ণর্সা ণধা পমা পা I
০ ফু০ টি ছে হৃ০ দ য়ে ০ ০ কু০ সু০ ০ম হ০ ০০ য়ে০ ০

-া মা -া দপমা | মপা মজ্ঞা রসা রা I ণ্া -া সা মজ্ঞা জ্ঞমা পদা পমা পা II
০ কা ম না০০ | কো০ ০০ র০ ক ০ ছ ড়া য়ে০ প্রী০ ০০ ০০ তি

II { -া পা -া দা | পমা পা পমা জ্ঞমা I -া পা ণা -া র্সা -া -া -া I
০ কু য়া শা | র০ ০ জা০ ০ল ০ গি য়া ছে টু টি য়া ০

-া র্সা র্রা ণা র্সর্রা জ্ঞা র্রা র্সা I ণা র্সা র্রর্রা র্সা ণা -া ধপা -া } I
০ রূ পে র দী০ ০ পা লি ০ উ ঠি০ ছে ফু টি য়া০ ০ ০

-া ণা -া -া | -া -া -া ধধা I পা -া ধা -া পা ধা পমা গমা I
০ ন ব কি | শ ০ ল ০০ য় ম র মে জা ০ গা০ ০য়

-া গা মা পা গা মা জ্ঞরা সরা I ণ্‌া -া সা মজ্ঞা | জ্ঞমা পদা পমা পা II
০ ন ক রি য়া০ ০০ ০ অ তী ত০ | স্মৃ০ ০০ ০০ তি

II -া জ্ঞা -া -া -া -া -া -া I -া মা পা মা জ্ঞমা জ্ঞরা সণ্‌া সা I
০ আ বে শ | ম ০ গ ন ০ দ খি ন | প০ ০০ ব০ ন্

-া ন্‌া -া সা ণ্‌া -া ধ্‌া ণ্‌া I -া রা জ্ঞা রসা সরা মজ্ঞা রা -া I
০ ম র্ ম রি ০ য়া ০ ০ কী যে ন০ বা০ ০০ ণী ০

-া মা -া -া -া -া -া -া I -া গমা ধা পা মপা মগা রা -া I
০ ব লে ব লে ০ যা য় ০ ফু০ লে র স০ ০০ ভা য়

-া সা -া জ্ঞরা সরা -া সা ন্‌া I -া প্‌ন্‌া -া সা জ্ঞা রসা ন্‌া সা I
০ তা ই ল০ য়ে০ ০ তা রা ০ ক০ রে কা না ০০ কা নি

{ -া পা দা পা মপা মজ্ঞা -া মা I -া পা ণা -া | র্সা -া -া -া I
০ স হ কা রে০ ০০ বে ড়ি ০ মা ধ বী ল তি কা ০

-া ণা র্সর্রা র্জ্ঞা র্রা র্মর্জ্ঞা র্রা র্সা I ণা ণর্সা র্রা র্সণা | ণা -া র্সণা ধপা } I
০ ক হি০ ছে ক ত০ না ০ ০ গো০ প ন০ ক থি কা০ ০০

-া পধা ধর্সা ণা ণা -া -া -া I -া ধা ণা ধা পা ণদা পা -া I
০ আ০ মা০ রে ভু লি য়া ০ ০ প রা ণ প্রি ০০ য়া ০

-া মা গা মা জ্ঞা -া রসা রা I ণ্া -া সা মজ্ঞা জ্ঞমা পদা পমা পা II I
০ র· চি লে ব ল কো০ ন ০ প্র ণ য়০ রী০ ০০ ০০ তি

রাগ বসন্ত

কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

বসন্তরাগ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন :—

১। দ্বিমধ্যমা তথা তারষড়জচিত্রা বসন্তিকা।

২। সগৌ মধৌ রিসৌ রিশ্চ নিধৌ পমৌ গমৌ চ গঃ।
নিমৌ গমৌ গরী সশ্চ বাসন্তি সাংশিকা নিশি ॥

৩। দো মধ্যম কোমল রিখব চঢ়ত ন পঞ্চম কীহ্ন।
সম বাদী সম্বাদিতেং ইহ বসন্ত কহি দীহ্ন ॥

এই বসন্ত রাগ পূরবী ঠাট হইতে উৎপন্ন ও দুই প্রকার চালে গাওয়ার প্রসিদ্ধ রীতি প্রচলিত আছে।

(১) প্রথম প্রকারে পঞ্চম স্বর বর্জ্জন করিয়া কোমল ঋষভ, দুই মধ্যম ও তীব্র ধৈবৎ স্বর প্রয়োগে গীত হইয়া থাকে এবং বাদি স্বর তারষড়জ ও সমবাদী স্বর শুদ্ধ মধ্যম স্বীকৃত হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহণ স্বরূপ :—হ্মা ধা র্সা, ঋর্া, র্সা, না ধা, হ্মধা, হ্মা গা, ঋা সা, ন্া সা, মা মা, গা হ্মা, ধা র্সা না ধা, হ্মা গা, হ্মা গা, ঋা সা।

(২) দ্বিতীয় প্রকারে এই রাগের জাতি সম্পূর্ণ গণ্য করিয়া বাদী তারষড়জ ও সমবাদী পঞ্চম স্বীকার করিয়া কোমল ঋষভ, দুই মধ্যম ও কোমল ধৈবৎ স্বর সহযোগে গীত হয়।

আরোহাবরোহণ স্বরূপ :—সা গা, হ্মা দা, ঋর্া র্সা, ঋা, না দা, পা, হ্মা গা, হ্মা গা, না, হ্মা গা, হ্মা গা, ঋা র্সা।

উপরোক্ত দুই প্রকার চালের গীতই লোক প্রিয়। এই রাগের গানে প্রায়ই ঋতু বিষয়ক বর্ণনা থাকে বলিয়া

বসন্ত ঋতুতে অধিকতর লোকপ্রিয় হইয়া সর্ব্বত্র গীত হয়। বসন্ত ঋতুতে ইহাকে "মরশুমি" অথবা ঋতুরাগ বলে। এই ঋতুতে সর্ব্বসময়ে এই রাগের গীত গাওয়া হয় কিন্তু শাস্ত্রে ইহা রাত্রির শেষপ্রহরে গাহিবার সময় নির্দ্দেশ করিয়াছেন। এই উত্তরাঙ্গপ্রধান বসন্তরাগে দুই প্রকার মধ্যম সহযোগে তারষড়জের উপর খুব জোর (stress) দেওয়া হইয়া থাকে। গায়ক বাদক যখন এই রাগে (ইহাকে ভ্রষ্ট না করিয়া) সুকৌশলে ললিত রাগিণীর অঙ্গ দেখাইয়া থাকেন তখন শ্রোতার খুব আনন্দ উৎপাদিত হইয়া থাকে কিন্তু তাই বলিয়া ইহাতে ললিতের অঙ্গ দেখান একান্ত আবশ্যক এ-প্রকার সিদ্ধান্ত করা উচিত নহে। পঞ্চম স্বর অধিক ব্যবহৃত হইলে ইহাতে পরজ রাগিণীর ছায়া পড়িবার সম্ভাবনা হয় বলিয়া গায়ক বাদকগণ ইহাতে আরোহণের সময় পঞ্চম স্বর সুকৌশলে বর্জ্জন করিয়া থাকেন।

ইহার গতি "পরজ" অপেক্ষা মন্থর ও গম্ভীর প্রকৃতির হইয়া থাকে। র্ম্মা র্দা, র্ঋা, র্সা, না দা পা, স্বরগুলি ধীর গতিতে যথাযথ সুরে উচ্চারিত হইলে বসন্তের রূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে। ম্মা গা, ম্মা গা এবং র্সা না, দা, না দা এই স্বরগুলি ইহাতে ঘুরিয়া ফিরিয়া বার বার প্রকাশ পাইয়া থাকে। অধিক শ্রোতাই এই রাগকে এবং উহাকে ললিতাঙ্গ করার হেতুতেও সহজেই চিনিতে পারেন। এই রাগের কোমল গান্ধার যুক্ত আর এক প্রকার চাল আছে কিন্তু উহা অপ্রসিদ্ধ। নিম্নে প্রথম প্রকার চালের একটী গীত প্রকাশ করিলাম।

বসন্ত—একতালা

ফুলরা বিনুত ডারি ডারি।
গোপিনকে সঙ্গ কুমারী ॥
চন্দ্র বদন চমকত—
বৃখভানুকে লরি রি ॥

এহো চঞ্চল কুমারী
আপন অঞ্চল সমহার।
আরত ব্রজ চন্দ্রলাল
ছিনন কে ডালি রি ॥

+				২				৩				+
ঠেকা:—ধিন্	ধিন্	ধাগে	ত্রেকেট্	তিন্	না	কৎ	তা	ধিন্	ত্রেকেট্	ধিন্	না	ধিন্

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা)

স্থায়ী

\+ ২ ৩ +
II র্সা র্সা নর্সঋ্ঁা না ধা না ক্ষাধা নর্সঋ্ঁর্সা না ক্ষা -া ধা I গা -া ক্ষা ধা
ফু ল বা০০ বি হু ত ডা০ ০০০০ রি ডা ০ রি গো ০ পি ন

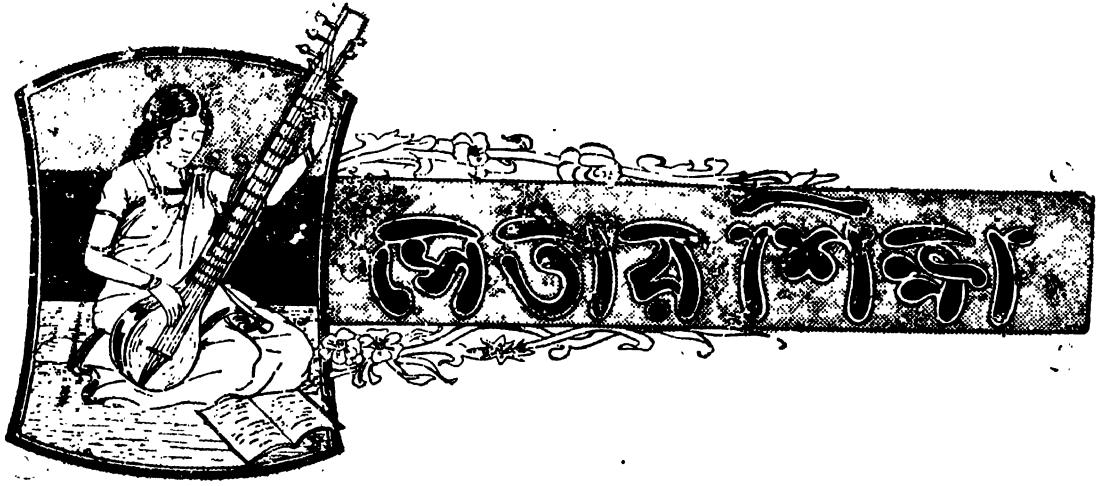
\+
ক্ষা গা গা মা গা ঋা -া সা I ক্ষা ক্ষা ক্ষা মা | মা গা ক্ষা ধা
কে ০ স ঙ্গ কু মা ০ রী চ ০ ন্দ্র ব | দ ন চ ম

\+ ২ ৩
না র্সা র্সা র্সা I নর্সা নর্সঋ্ঁা র্সা না | ধা না ক্ষাধা নর্সা র্সা নধা ক্ষাধা ধা I
ক ত বৃ থ ভা০ ০০০ হু কে | ০ ল রি০ ০০ ০ রি০ ০০ ০

অন্তরা

\+ ২ ৩ +
II ক্ষা ধা র্সা -া | র্সা র্সা র্সা ঋ্ঁা | র্সা না র্সা র্সা I না না ধা -া
এ ০ হো ০ চ ন্ চ ল | কু মা ০ রী আ প ন

৩ +
ধা ধা ক্ষা ধা র্সা না র্সা র্সা I মা -া মা মা | মা গা ক্ষা ধা
অ ন্ চ ল সম্ হা ০ র আ ০ ব ত | ব্র জ চ ০

৩ + ২ ৩
ধা না র্সা র্সা I নর্সা গ্ঁঋ্ঁা র্সনা ধা ধা ক্ষা ক্ষাধা নর্সা নধা ক্ষা -া ধা II
ন্দ্র লা ০ ল ছি০ ০০ ন০ ন্ কে ডা লি০ ০০ ০০ রি ০ ০

সেতারের গৎ

ইমন—ঢিমে তেতালা

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ কৌকুভ খাঁ সাহেব | স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

```
                     +
গগা | রা ননা সা রা | গা  গা  গা  ররা | গা  হ্মহ্মা ধা পা | গা   রা   সা I
ডেরে  ডা ডেরে ডা রা  ডা  ডা  রা  ডেরে  ডা  ডেরে  ডা ডা  ডা   ডা   রা

 +                ৩                  ০
 প্‌া ধ্‌া ধ্‌া ন্‌সা | রা  গগা  পা  হ্মা | গা  রা  সা I
 ডা ডে  রে  ডারা   ডা  ডেরে  ডা  রা , ডা  ডা  রা
```

অন্তরা

```
      ১                 +                  ৩                  ০
ররা | গা হ্মহ্মা পা ধা | না ধধা পা হ্মা | গা ধধা পা হ্মা | গা রা সা I
ডেরে  ডা ডেরে  ডা রা  ডা ডেরে ডা রা   ডা ডেরে ডা রা   ডা ডা রা
```

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

কিছুদিন পূর্ব্বে ছন্দঃ সম্বন্ধে লিখিয়াছিলাম, এখন পুনরায় নূতন আরও কিছু পাইয়াছি। তাহা এই সংখ্যায় প্রকাশ করিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিব। ছন্দঃ হইল সঙ্গীতের প্রধান উপাদান। বিশেষত্ব এই, প্রত্যেকটী অলঙ্কার পরস্পর এমন সম্বন্ধ বিশিষ্ট যে একটী কার্য্য বিরহিত অবস্থায় থাকিলেই রস ভঙ্গ হইয়া যায়। অঙ্গের সহিত প্রত্যঙ্গগুলির যেমন বিদ্যমান রাখিতে দেহীর ঘাতপ্রতিঘাতও নষ্ট হইবার আশঙ্কা থাকে, এখানেও সেইরূপ। আমাদের মনে রাখা উচিত যে, ছন্দটী সঙ্গীতের প্রত্যঙ্গ ত নয়ই বরং প্রধান অঙ্গ স্বরূপ। সুতরাং ঐ ছন্দের তথ্যালোচনা এইবার খুব প্রয়োজন মনে করিলাম। বৈদিক ছন্দই লৌকিক ছন্দের মেরুদণ্ড। অথচ উক্ত ছন্দগুলি দুষ্প্রাপ্য।

তৈত্তিরীয়ে উপনিষদে, যথা :—ছন্দঃ পুরুষ ইতি যম বো চাম অক্ষর সমাম্নায় এব, তস্যৈ তস্যাকারো রসঃ। ৩।২।৩।৪।

অক্ষরসমূহ ছন্দ শব্দের বাচ্য। এস্থলেও ছন্দাংসি ছাদনাৎ, এই নিরুক্ত হইতেই ছন্দঃ শব্দ নিষ্পন্ন বলিয়া সুধীগণ কর্ত্তৃক স্বীকৃত। অকারাদি অক্ষরসমূহের সমষ্টিস্বরূপ শব্দসমূহ।

ছন্দাংসি ছাদনাৎ নিরুক্ত দ্বারাই ছন্দঃ শব্দ মন্ত্র অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে। মনোভাবাদির ছাদন স্বরূপ বলিয়াই ছন্দঃ সমূহ মন্ত্র বলিয়া অভিহিত হয়। ছাদন অর্থ বন্ধন। মন্ত্রের যেরূপ শক্তি ছন্দোবদ্ধ গীতেরও তদ্রূপ। রামপ্রসাদ প্রভৃতি সাধকগণ, গীতের ঐ শক্তি দ্বারা সিদ্ধ হইয়াছিলেন। এই ছন্দঃ সম্বন্ধে বেদে কিরূপ আছে, তাহারই আলোচনা করিব। অথর্ব্ব সংহিতায় সামবেদীয়ার্চ্চা কেবল ছন্দঃ নামে অভিহিত হইয়াছে। যথা—ঋচঃ সামানি ছন্দাংসি (অঃ সঃ ১১।৪।২।৫) এই সকল স্থলে ছন্দাংসি পদের অর্থ সামবেদীয়ার্চ্চা। সামবেদীয় সংহিতাঃ দুই ভাগে বিভক্ত গান ও ছন্দঃ। ছন্দো গ্রন্থ যোনি ও উত্তরা ভেদে দুই প্রকার, এই উভয়ই আর্চ্চিক নামে খ্যাত।

তস্মাৎ যজ্ঞাৎ সর্ব্বহুতঃ ঋচঃ সামানি যজ্ঞিরে।
ছন্দাংসি যজ্ঞিরে তস্মাদ্ যজুস্তস্মাদজায়ত ॥

ঋকৃসং ১০।৬০।৮

ছন্দাং পদের অর্থ সামবেদীয়র্চ্চা পূর্ব্বে দিয়াছি।

এখানে ছন্দঃ শব্দের অর্থ, সামবেদীয় গানাদি মূলীভূত ছন্দো নামক মন্ত্রসমূহ। গায়ত্রী প্রভৃতিও ছন্দঃ নামে যে অভিহিত হইয়াছে তাহা কিছুকাল পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছিলাম। গায়ত্রী শব্দ সকলের ছাদন অর্থাৎ বন্ধনরূপ, কেবল পদ্যই যে ছন্দরূপে ব্যবহৃত হয়, তাহা নয়। এখানে বৈদিক ছন্দঃ সম্বন্ধে পূর্ব্বপ্রকাশিতের অবশিষ্টাংশ উল্লেখে যত্ন নিতেছি—গায়ণাৎ ত্রায়তে, গায়ত্রী ইত্যাদি বহু গবেষণাই পূর্ব্বে করিয়াছি।

	ছন্দঃ		অতিছন্দঃ		বিচ্ছন্দঃ	
১।	গায়ত্রী	২৪	অতি গজতী	৫২	কৃতি	৮০
২।	উষ্ণিক্	২৮	শক্করী	৫৩	প্রকৃতি	৮৪

	ছন্দঃ		অতিছন্দঃ		বিচ্ছন্দঃ	
৩।	অনুষ্টুপ	৩২	অতিশক্করী	৬০	আকৃতি	৮৮
৪।	বৃহতি	৩৬	অষ্টি	৬৪	বিকৃতি	৯২
৫।	পংক্তি	৪০	অত্যষ্টি	৬৮	সঙ্কৃতি	৯৬
৬।	ত্রিষ্টুপ	৪৪	ধৃতি	৭২	অতিকৃতি	১০০
৭।	জগতী	৪৮	অতিধৃতি	৭৬	উৎকৃতি	১০৪

গায়ত্রী হইতে জগতী পর্য্যন্ত ৭টী ছন্দ প্রত্যেকে যথাক্রমে ২৪ হইতে ৪৮ ভাগে বিভক্ত। এইরূপে অতি জগতী হইতে অতিধৃতি ৫২ যথাক্রমে ৭৬ ভাগে বিভক্ত। কৃতি—যথাক্রমে উৎকৃতি পর্য্যন্ত ৮০—১০৪ ভাগে বিভক্ত।

ছন্দঃ	গায়ত্রী	উষ্ণিক্	অনুষ্টুপ	বৃহতি	পংক্তি	ত্রিষ্টুপ	জগতী
	২৪	২৮	৩৩	৩৬	৪০	৪৪	৪৮
দৈবী	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
আসুরী	১৫	১৪	১৩	১২	১১	১০	৯
প্রাজাপত্যা	৮	১২	১৬	২০	২৪	২৮	৩২
যাজুষী	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
সাম্নী	১২	১৪	১৬	১৮	২০	২২	২৪
আর্চ্চী	১৮	২১	২৪	২৭	৩০	৩৩	৩৬
ব্রাহ্মী	৩৬	৪২	৪৮	৫৪	৬০	৬৬	৭২

ইহা দ্বারা বুঝা যায় গায়ত্র্যাদি ৭টী ছন্দ স্ব স্ব নিম্নোক্ত সংখ্যায় আর্ষী হইতে ব্রাহ্মী পর্য্যন্ত কয়েক ভাগে বিভক্ত হইয়াছে।

গায়ত্রী	২২	২৩	২৪	২৫	২৬
উষ্ণিক্	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০
অনুষ্টুপ	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪
বৃহতী	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮
পঙ্‌ক্তি	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২
ত্রিষ্টুপ	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬
জগতী	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০

ইহা দ্বারা উপলব্ধি হইতেছে যে, যেস্থলে ২৬টী অক্ষর আছে তাহা স্বরাট গায়ত্রী। কিন্তু অক্ষর সংখ্যার সামঞ্জস্য দেখিয়া আপাততঃ উষ্ণিক্ বিরাট বলিয়া ভ্রম হইলে আদি পাদ দেখিয়া ছন্দঃ ঠিক্ করিয়া লইতে হইবে। যদি 'আদ্যপাদ' গায়ত্রী হয় তবে উহা স্বরাট গায়ত্রী, আর যদি আদ্যপাদ উষ্ণিক্ হয় তাহা হইলে ঐ মন্ত্র বিরাড়ুষ্ণিক্ ছন্দঃ বলিয়া নির্ণীত হইবে। এইরূপে অন্যান্য গুলিরও নির্ণয় করিতে হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—চৌতাল

পরম ব্রহ্ম শ্রীরামকৃষ্ণ
যুগাবতার পুরুষ পুরাণ,
দিব্য জ্যোতির্ম্ময় অনাদি অব্যয়,
বিশ্বপাতা তুমি নিত্য নিরঞ্জন।

যুগে যুগে ধর্ম্মস্থাপন তরে,
অবতীর্ণ তুমি অবনী মাঝারে,
সাহিত্য বিজ্ঞান, বেদান্ত দর্শন,
তব তত্ত্ব কেবা নিরূপণ করে।

পরমা প্রকৃতি সারদা মাতা,
আদ্যা মহাশক্তি বামে বিরাজিতা,
ত্রিতাপহারিণী, পতিত পাবনী,
রামকৃষ্ণ প্রাণা ত্রিলোক পূজিতা।

মোরা মূঢ়জন না জানি ভজন,
মায়া মোহে বদ্ধ আছি অনুক্ষণ,
তুমি তমোহর, দয়ার সাগর,
যাচি শ্রীচরণে দাও আত্মজ্ঞান।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—ধৈবত, ব্যবহার—জ্ঞ, ণ, জাতি—সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
II মা জ্ঞা মা রা জ্ঞা সা | সা সা | মা মা | মা মা I ধা ধা ধা ণা
র ব্র ০ হ্ম | শ্রী রা | ম কৃ | ০ ষ্ণ যু গা ব তা

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
ণা ণা | ধা মা | জ্ঞা মা | রা সা I সা সা | সা র্সা | র্সা র্সা | র্রা ণা |
০ র | পু রু | ষ পু | রা ণ দি ব্য | জ্যো তি | র্ম্ম য় | অ না |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
ধা পদা ণা ণা I ধা মা মা পা পা পা মা জ্ঞা মা রা জ্ঞা সা II
দি অ০ ব্য য় বি শ্ব পা তা তু নি ত্য নি র

উপরোক্ত গানটী শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত সমিতিতে (রামকৃষ্ণ বিবেকানন্দ হলে), ৩রা ফাল্গুন ১৩৪০, বৃহস্পতিবার শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ দেবের জন্মোৎসব উপলক্ষে গীত হইবার জন্য রচিত হইয়াছিল। সাধারণের উপকারার্থে উহা স্বরলিপি-সহ প্রকাশিত হইল।

—রচয়িতা

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০

II মা ণা | ধা ণধা | র্সা র্সা | র্সা র্জ্ঞা | র্রা র্সণা | র্সা র্সা I র্সা ণা | র্সা র্রা |

প র | মা প্র০ | কৃ তি | সা র | দা মা০ | ০ তা আ দ্যা | ম হা |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২

র্সা র্রা | র্সা র্মা | র্জ্ঞর্রা র্সণধা | পধা ণা I সা সা | সা র্সা | র্সা র্সা |

শ ক্তি | বা মে | ০ বি রা০০ | জ্ঞি০ তা ত্রি তা | প হা | রি ণী |

০ ৩ ৪ + ০ ২ ০

র্রা ণা | ধা পধা | ণা ণা I ধা মা | মা পা | পা পা | মা জ্ঞা |

প তি | ত পা০ | ব ণী রা ম | কৃ ষ্ণ | প্রা ণা | ত্রি লো |

৩ ৪

মা রজ্ঞা | রা সা II

ক পূ০ | জি তা

সঞ্চারী

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০

II সা সা | ধা ধা | ধা ধা | পা ধা | ণা ধা | ণা পা I মা পা | ধা র্সা |

যু গে | যু গে | ধ র্ম | স্থা প | ন ত | ০ রে অ ব | তী র্ণ |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০

ধণা পা | মা পা | ধা মা | পা জ্ঞা I মা জ্ঞা | মা পা | ণা মপা | মা জ্ঞা |

তু০ মি | অ ব | নী মা | ঝা রে সা হি | ত্য বি | জ্ঞা ন০ | বে দা |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪

মা রা | জ্ঞা সা I সা রা | মা পা | ণা মপা | র্সা ণা | ধা ণা | মা পা II

ষড় দ | র্শ ন ত ব | ত ত্ত্ব | ০ কেবা | নি রূ | প ণ | ক রে |

আভোগ

\+ ০ ২ ০ ৩
II মা মা | ণা ধা | ণা ধা | র্সা ণা | র্রা র্সণা | র্সা র্সা I ণা র্সা | র্রা র্সর্মা
মো র | মূ ঢ় | অ ০ ন | না জা | নি ভ ০ | জ ন মা য়া | মো হে ০

২ ০ ২ ০
র্জ্ঞর্রা র্সা র্রা ণা ধা পধা ণা ণা I সা সা সা র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা
০ ব আ ছি অ ন্ধ০ ক্ষ ণ তু মি ত মো দ য়া

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
ণধা পধা ণা ণা I ধা মা মা পা | পা পা মা জ্ঞা | মা রা জ্ঞা সা II II
০ র সা০ গ র যা চি শ্রী চ | র ণে দা ও | আ ত্ম জ্ঞা ন

দোল-লীলা

ডাঃ শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য ডি,টি, এম্,

আজকে ভুবন রঙীন হবে, হোলি খেলার মহোৎসবে
শ্যাম রাধিকার মধুর লীলা জাগবে আবার সগৌরবে।
ছড়াও রঙীন আবীর গুলাল
পথের ধূলা হোক লালে লাল
রং মেখে নাও সকল জনে রং ধরে যাক্ সকল মনে
নাও ভরে নাও পিচকারী সব ফাগুয়া তুমুল রবে।

আকাশ ভুবন উছলে ওঠে বসন্তের এই মধুর প্রাতে
ঘুর লেগেছে ঘুর্ণী হাওয়ায় আমের বোলের গন্ধে মেতে।
রং ধরেছে লতায় পাতায়
ফুলের ডালে, গাছের মাথায়
এই দিনে শ্রীবৃন্দাবনে ঘরে ঘরে সবার সনে
রং মেখেছে নবীন কিশোর সেই রঙে আজ রাঙাই সবে।

শ্যাম বনানীর পাতায় ঘেরি শ্যামেরি মুখ যায় কি দেখা
মাঝে মাঝে পলাশ অশোক, দুলছে যেন শ্রীরাধিকা?
যুগে যুগে ফাগুন মাসে
এমনি তারা জানিয়ে আসে
তৃণে-পাতায় ঘাসে ঘাসে, রং খেলে যায় মহোল্লাসে
সেই নেশাতে বিভোর মোরা নকল করি তাই গো সবে।

আজ রং ছুড়ে ভাই ভাইয়ের গায়ে দেনা বিনা দ্বিধায়
ফাগ্ ভরে দাও মায়ের পায়ে প্রিয়ার মাথায় সিঁথায়
ভেদ ভুলে যাও আপন পরে
সবাইকে নাও সমান ক'রে
একটি দিনের পাগলামিতে একসাথে ভাই চলরে মেতে
এক কথাতেই ক্ষমার দিন আজ, ভিন্ন কথা কাল সে হবে।

স্বরলিপি

বসন্ত—একতাল

হোলী

আজ ফাগুনে ফাগের খেলা খেলব হরি তোমার সনে।
লাল গোলাপী রঙ-ফাগুয়া মাখাবো আজ ঐ বদনে॥
রঙে রঙে কর্‌ব খেলা,
আনন্দের আজ মিলন মেলা,
হৃদয় দোলায় দুল্‌বে হরি এই হৃদয়ের বৃন্দাবনে॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত স্থর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

০ ১ + ৩
II পা -র্সা না | দা পা -া | পা পা -ক্ষা | গক্ষা গা -া I গা -ক্ষা দ
আ জ্ ফা | গু নে ০ | ফা গে র্ | খে০ লা ০ খে ল্ ব

দা দা -া | ক্ষা দা -ক্ষা | দা -র্ঋা র্সা I না -র্ঋা না | দা পা -া
হ রি ০ তো মা র্ | স ০ নে লা ল্ গো লা পী ০

পা -গক্ষা গা ঋা সা -া I সা মা -া মা মা -গা ক্ষা -দা না
র ০ঙ্ ফা গু য়া ০ মা খা ০ বো আ জ্ অ ই ব

দা পা -া II
দ নে ০

```
   ০          ১        +         ৩
II ঋ্মা -া দা | না র্সা -া | র্সা -ঋ্মা র্সা | না র্সা -া I না না -ঋ্মা
   র  ০  ঙে | র  ঙে  ০ | ক  র্  ব | খে  লা  ০  আ  ন  ন্

না -দা দা | ঋ্মা -দা -না | না না -া I র্সা ঋ্মা -র্সা | র্গা ঋ্মা -র্সা |
দে  র্  আজ | মি  ল  ন্ | মে  লা  ০  হৃ  দ  য়্ | দো  লা  য়্

না -র্সা না | দা পা -া I পদা -র্সা না | দা পা -া | পা -গঋ্মা গা |
হৃ  ল্  বে | হ  রি  ০  এ০  ই  হৃ | দ  য়ে  র | বৃ  ০ন্  দা |

ঋ্মা সা -া II
ব  নে  ০
```

কর্ণাটী রাগ-রাগিণী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

মায়ামালব গৌল মেল (কর্ণাটী)

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভৈরব মেল অর্থাৎ ঋষভ ও ধৈবত কোমল ঠাটের নাম কর্ণাটী সঙ্গীত মতে "মায়ামালব গৌল মেল"।

মেল-অন্তর্গত রাগ	আরোহণ	অবরোহণ
মৎস্যভোলী	স ঋ গ প দ ন র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স
মলহারী	স ঋ ম প দ র্স	র্স দ প ম গ ঋ স
ভোলী	স ঋ গ প দ র্স	র্স ন দ প গ ঋ স
সিন্ধুথা-রঙ্গিণী	স ঋ গ ম দ ন র্স	র্স ন প দ ম গ ঋ স
কর্ণাট-সারঙ্গ	স ঋ গ ম প ন দ ম প দ ন র্স	র্স দ ম প ম গ ঋ স
গৌরী	স ঋ ম প ন র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স

মেল-অন্তর্গত রাগ	আরোহণ	অবরোহণ
সারঙ্গ-নট	স ঋ ম প দ র্স	র্স ন দ প ম ঋ ম গ ঋ স
মেঘ-রঞ্জিনী	স ঋ ম প দ ন র্স	র্স দ প ম গ় ঋ স
পূর্‌বী*	স ঋ গ ম প দ ন প র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স
কোকিল বরদানী	স ম গ প দ ন র্স	স ন দ ম গ ঋ স
নেবো-রঞ্জিনী	স ঋ গ ঋ ম প দ ন র্স	র্স ন দ ম গ স
গোল	স ঋ ম প ন র্স	র্স ন প ম গ ঋ স
মারুয়া†	স ঋ ম প ন র্স,	র্স ন দ প ম গ ম ঋ স
শুদ্ধ-ক্রীয়	স ঋ ম প দ প ন র্স	র্স ন দ প ম ঋ গ ম ঋ স
জগন্মোহিনী	স গ ম প ন র্স	র্স ন প ম গ ঋ স
গৌজরী	স ঋ গ ম প দ র্স	র্স দ প ম গ ঋ স
সিন্ধুরামক্রীয়	স ঋ ম প দ ন দ র্স	র্স ন প ম ঋ গ ঋ স
গুন্‌দক্রীয়	স ঋ গ ঋ ম প ন দ ন র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ গ স
ফিরযু	স ম প দ ম গ ঋ গ ঋ গ ম প দ ন র্স,	র্স ন দ প ম গ ঋ স
রামক্রী	স ঋ গ ম প ম দ ন র্স	র্স ন দ প ম গ ম স
পূর্ণ-সাধ্যম	স ঋ গ ম প দ	প ম গ ঋ স ন দ্‌ ন্‌ স
সারস-মঙ্গল	স̇ গ ম ন দ র্স	র্স দ প ম গ ঋ স
রাম ললিত	স ঋ গ ম প ন প র্স	র্স ন দ ম প ম গ স
ললিত	স ম গ দ ন স	র্স ন দ ম গ ঋ স
বিবাস্থ	স ঋ গ প দ র্স	র্স দ প গ ঋ স
গৌলী-পান্থ‡	স ঋ ম প ন র্স	র্স ন দ প ম দ ম গ ঋ স
বসন্ত	স গ ম দ ন র্স	র্স ন দ ম গ ঋ স
সেবেরী	স ঋ ম প দ র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স
বোলাজী	স গ ঋ গ ম প দ প র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স
যোগী	স ঋ গ প দ র্স	র্স দ ন দ প ম ঋ ম গ ঋ স
নাদনামক্রী	স ঋ ম গ ম প দ র্স	র্স ন দ প ম গ ঋ স
দেশ্য-গৌল	স ঋ স প দ ন র্স	র্স ন দ প ঋ স

* পূর্‌বী (মতান্তরে) ম্‌ প্‌ দ্‌ ন্‌ স ঋ গ ম প দ ন র্স, র্স ন দ প ম গ ঋ স

† মারুয়া (মতান্তরে) স গ ম প দ ন দ প র্স, র্স ন প ম দ ম প ম গ ঋ স

‡ গৌলী পান্থ (মতান্তরে) স ঋ গ ঋ ম প দ প ন র্স, র্স ন দ প ম দ ম গ ঋ স।

ভৈরব মেল (হিন্দুস্থানী)

ভৈরব—স, গ, মপ, দ, প, মগ, ঋ, গমপ, মগ, ঋ, স
রামক্রী—সগ, মপ, দ, প, হ্মপ, দণদপ, গম, ঋস,
বঙ্গাল ভৈরব—দপ, মগ, মঋ, স, প, দ, র্স, দপ, গ, মঋ, স
সৌরাষ্ট্র টঙ্ক রাগ—গম, পম, ঋ, স, গম, দ, মদ, র্স, ঋর্স, দপ,
প্রভাত রাগ—গমগ, ঋ, স, ঋস, দ্, ন্স, গ, ম, দ, প, মগ, ঋ, গম, হ্ম
শিব ভৈরব—গম, দ, প, মপ, জ্ঞ, মঋ, স, ম, প, ণদা, প, নর্স, দ, প গম, হ্ম ঋ র্স
আনন্দ ভৈরব—গম, ঋ, গ, পম, গম, ঋ, স, গম, র্স, ধ, প, মগ, ম ঋ স
আহির ভৈরব—গ, ম, ঋ স, ঋ গ, ম প, ধণধ, প, মপ, মগ, মঋ, স
গুনক্রী—ঋ, স, দ্, স, মঋ, প, দপ, মঋ, প ম ঋ, স
কলিঙরাগ—গম, পদ, মপ, মগ, ন্ সঋগ, মগ
যোগিয়া—ঋম, পদ, র্স নদপ, দম, প, দম, ঋস।
বিভাস রাগ—দ, প, গপ, গ, ঋস, গপ, দ, প, র্স, দ, প
মেঘ-রঙ্গিণী—ন্ঋগ, ম, গ, ঋগম, ন, র্স, ঋর্স ম, গ, ঋস।

স্বরলিপি

শুদ্ধ-কল্যাণ—চৌতাল

নাদ সমুদ্র অপারম্পার কহুঁ নাহি ইয়াকো ভেদ পায়ো।
গায়ন প্যারে এ জপে গলা, সুখ মনাতে বিধর আগে
কহুঁ অন্ত না পায়ো।
প্যারে প্যারে হারে আর রারে ফির ফির গায়ো।

কথা—অজ্ঞাত।

সুর—স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গা—বাদী। ধা—সমবাদী।

স্বরগ্রাম স্বরূপ—গা, রা সা, ন্া ধ্া প্া, ধ্া সা, রা গা, রা, সা।

আস্থায়ী

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II সা রা | গা -া | গা গা | রা পা | গা রা | সা রা I পা গা |
না ০ | দ ০ | স মু | ০ ০ | দ্র ০ | অ' পা রম্ ০ |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
পা পা | ধা পা | গা রা | সা গা | পা পা I সা´ -া | ধা সা´ |
০ পা | ০ র | ০ ০ | ক হুঁ | ০ না হি ০ | ০ ০ |

২ ০ ৩ ৪
সা´ ধা | পা পা | পা গা | রা সা II .
ইয়া কো | ভে দ | পা ০ | য়ো ০

অন্তরা

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II পা -া | সা´ সা´ | সা´ সা´ | পা পা | সা -া | না রা´ I সা´ রা´ |
গা ০ | য় ন | পেয়া রে | এ জ | পে ০ | ০ ০ গ লা |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
সা´ সা´ | ধা পা | ক্ষা পা | ধা -া | পা পা I পক্ষা গা | পা পা |
০ সু | খ ম | না তে | বি ০ | ধ র আ০ গে | ক হুঁ |

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২
গা গা | রা সা | রা -া | সা´ -া I সা´ রা´ | সা´ গা´ | রা´ সা´ |
০ অন্ | ত না | পা ০ | য়ো ০ পেয়া রে | ০ পেয়া | ০ রে |

০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
সা´ ধা | সা´ সা´ | সা´ ধা I পা -া | ধা ধা | না পা | ধা -া |
হা ০ | ০ রে | আ র র৷ ০ | রে ফি | র ফি | র ০ |

৩ ৪
পা গা | রা সা II
গা ০ | য়ো ০

স্বরলিপি

ফাগুন্ এলো ফাগ মিশান
রঙিন্ রাগে,
কাহার হাতের পরশ পাতে
হরষ জাগে
রঙিন্ রাগে।

উতল্ বায়ে আঁচল্ তাহার
ফেলে টানি',
মৃদুল মলয় জানায় প্রাণে
তোমার বাণী।

বাজলো নূপুর বনে বনে
কোন সে কথা পড়লো মনে
হিয়ায় আমার আজি কাহার
সুরটি লাগে,
রঙিন্ রাগে॥

গন্ধ বাতাস অন্ধ হয়ে
কি কথাটি যায় গো কয়ে,
বিশ্ব-বীণার গানে গানে
তোমায় মাগে,
রঙিন্ রাগে॥

কথা—শ্রীভুবনমোহন মিত্র | সুর—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ দাস

স্বরলিপি—শ্রীললিতমোহন দাস (মাষ্টার ভোমু)

০ | ১ | + | ৩ | ০
II সা সা রা | গা গা গা | গা গা মা | গা রা রা I গা পা পা |
ফা গুন্ ০ | এ লো ০ | ফা গ মি | শা ন ০ | র ঙি ন্ |

১ | + | ৩ | ০ | ১
ক্মা পা পা | পা পা র্সা | ণধা পা পা I ক্মা পা পা | মা গা গা |
রা গে ০ | কা হা র | হা০ তে র | প র শ | পা তে ০ |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
সা গা গা | রা গা পা I পা গপা পা | মা গা গা | পা ধপা পা |
হ র ষ | জা গে ০ | র ঙি০ ন্ | রা গে ০ | র ঙি০ ন্ |

৩
মা গা গা II
রা গে ০

০ ১ + ৩ ০
II ক্ষপা পা পা | না ধা না | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I পা র্সা র্সা |
বা জ্ লো | নূ পু র | ব নে ০ | ব নে ০ কো ন সে |

১ + ৩ ০ ১
র্সা র্সা না | ধা র্সা না | ধা পা পা I পা পা র্সা | না ধা পা |
ক থা ০ | প ড় লো | ম নে ০ হি য়া য় | আ মা র |

+ ৩ ০ ১ +
ক্ষা পা পা | মা গা গা I সা সা গা | রা গা পা | পা পধা পা |
আ জি ০ | কা হা র সু র টি | লা গে ০ | র ঙি০ ন্ |

৩
মা গা গা II
রা গে ০

০ ১ + ৩ ০
II সা সা রা | গা গা গা | গা গা মা | গা রা রা I গা গা পা |
উ ত ল্ | বা য়ে ০ | আঁ চ ল্ | তা হা র ফে লে ০ |

১ + ৩ ০ ১
পা পা ক্ষা | ক্ষপা ধপা পা | পা পা পা I পা পা পা | ক্ষা পা পা |
টা ০ ০ | নি০ ০০ ০ ০ ০ ০ মৃ দু ল্ | ম ল য় |

+ ৩ ০ ১ +
পা ক্ষপগপা ক্ষপা | মা গা গা I গা গা পা | মা মা মা | গমা গা রা |
জা না০০০ ০য় | প্রা ণে ০ তো মা র | বা ০ ০ | ণী০ ০ ০ |

৩
সা সা সা II
০ ০ ০

০   ১   +   ৩   ০

I পা পা পা | না ধা না | ন র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা |

গ ০ ন্ধ | বা তা স | অ ০ ন্ধ | হ য়ে ০ কি ০ ক |

১   +   ৩   ০   ১

র্সা র্সর্রা র্সা | ধা র্সা না | ধা পা পা I পা র্সা না | ধা পা পা |

থা টি০ ০ | যা য় গো | ক য়ে ০ বি ০ শ্ব | বী ণা র |

+   ৩   ০   ১   +

পা পধা পা | মা গা গা I সা সা সা | রা গা পা | পা ন্মপধা পা |

গা নে০ ০ গা নে ০ | তো মা য় | মা গে ০ | র ঙি০০ ন্ |

৩

মা গা গা II II

রা গে ০

গান

শ্রীমতিলাল রায়

আঁধার পথের একলা পথিক চল্‌ছি আমি,
নেইক আলো—ঘনিয়ে আসে গভীর যামি'।

জোনাকীও জ্বল্‌ছে না হায়,
পথের পাশে কেয়ার ছায়ায়;
আকাশেও নেইক তারা—কেমনে চল্‌ব স্বামি!

নিভে গেছে প্রাণের আলো,
মনখানিও ব্যথায় কালো;
বুকের ব্যথা নয়ন ধারে অঝোরে পড়্‌ছে নামি' ॥

দাওগো ক্ষীণ আলোর রেখা
সাম্‌নে আমার দয়াল সখা
পার্‌বো বইতে ব্যথার বোঝা সমুখ পথে অবিরামই

স্বরলিপি

কীর্ত্তন—গড় খেমটা

মুরলি উঠিল বাজি' নীপতরু মূলে
প্রাণ মন আকুল করে,
ধাওয়ল ব্রজবালা যমুনারি কূলে
সবে ছুটে চলিল
তারা দেহ গেহ বিস্মরিয়ে, ব্রজবালা যত ছুটে চলিল
উছল যমুনা বহত উজান
বাঁশরীর তালে তালে
উথলি উঠিল, উথলি উঠিল প্রেম তরঙ্গ
গোপিকার প্রাণে প্রাণে ;

সবে আকুল হল, শ্যামের দরশন লাগি'
আকুল হ'ল গো,
চলে উন্মাদিনী নারী, শ্যামের পাগল করা
বংশী শুনে উন্মাদিনী নারী
শ্যামল কুঞ্জে গুঞ্জে ভ্রমরা কুসুম বিতরে গন্ধ
তরুশাখা পরে, শ্যাম গুণগায় গো,
তরুশাখা পরে কোকিলা কুহরে মলয় বহিছে মন্দ
বংশীর তালে পাষাণ গলে
নাচে গো ধেনু হেলে দুলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিত্যগোপাল বর্ম্মণ

পা II মপা মা গা মা পা পধা I পধা -া -া -ণধা -পা পা I পধা পা ধপা
মু র লি উ ঠি ল বা জি ০ ০ ০০ ০ নী প ত রু০

ধা -া ধপা I পা -া -া | -ধা র্স-ণা পধা I ধপা মা গা | মা পা পধা I
০ ০০ লে ০ ০ ০ ০ মু র০ লি উ ঠি ল বা

পা -ধা -া ধা -র্রা র্রা I র্সা র্সণা -ধপা ধা ধা ণা I ধা পা -ধা
জি ০ ০ প্রা ০ ণ ম ন০ ০০ আ কু ল ক রে ০

র্সণা -া ধা I ধপা মা গা মা পা পধা I পা ধা -া -ণধা -পা পা I
০ ০ মু র০ লি উ ঠি ল বা জি ০ ০ ০০ ০ নী

পধা পা ধপা | ক্ষা পা পা I -া -া -া | -া -া পধা I নর্সা র্সা র্সা
প ত্ত রু০ | মূ ০ লে ০ ০ ০ | ০ ০ ধা০ ০ও য় ল

না র্রসা র্রসা I নধা -া -া | -পধা -নর্সা না I ধনা ধপা পধা পক্ষা -া -পা I
ব্র জ বা লা০ ০ ০ ০০ ০০ য মু০ না রি০ কূ ০ ০

পা পা পা পা ধা ধা I ধা পধা নর্সা ধনা -া -া I -া না না
লে স বে ছু টে চ লি ল০ ০০ ০ ০ ০ ০ তা রা

ধনা -র্সা র্সা I নর্সা -া সা নর্সা -া র্সা I র্রসা র্রসা -না না র্রসা র্সা I
দে ০ হ গে ০ হ বি ০ স্ম রি০ য়ে০ ০ ব্র জ বা

নধা র্সনা ধপা পা ধা ধা I ধা পধা -নর্সা -ধনা -া -া I -া -া -া
লা০ য০ ত০ ছু টে চ লি ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

-র্সনা -ধপা পনা I না ধা নধা | পক্ষা -া ক্ষপা I পা -া -া পা র্সা র্সা I
০০ ০০ নী০ প ত রু০ | মূ ০ ০০ লে ০ ০ উ ছ ল

ণা ধা ণা পধা ধা ধা I ধা ণধা ণা পা ধা পা I মরা মা মপা
য মু না ব হ ত উ জা০ ন বাঁ শ রী র০ তা নে০

পা পা -া I -া -া -া | র্সা র্রা র্সা I র্সর্রা র্গর্মা র্গা র্রা -া -া I
তা নে ০ ০ ০ ০ | উ থ লি উ০ ০০ ঠি ল ০ ০

-া -া -া | স́া র́া র́া I র́া র́া র́গ́া | স́া ম́া গ́া I র́া গ́া র́া
০ ০ ০ | উ থ লি উ ঠি ল০ | প্রে ম ত র ০ ঙ্গ

স́া র́া নস́া I ণা ধা ণা | পধা পা -া I -া মা গা মা -া ধা I
গো পি কা র প্রা ণে | প্রা ণে ০ ০ স বে আ ০ ০

পা -া ধপা | মা মগা রা I মগা রা -া | পা ধা ধা I -া ধা ণা
কু ০ ০ল | হ ল০ ০ গো ০ ০ | শ্যা ০ ম ০ দ র

পা -স́া ণস́ণা I ধপা মগা রগা | মা -া ধা I পা -া ধপা | মা মগা রা I
শ ০ ন০০ লা০ গি০ ০০ | আ ০ ০ কু ০ ০ল | হ ল০ ০

মগা রা -া -া -া -া I -া পা ধা মপা -া পা I ধা না স́া
গো০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ চ লে উ ০ ন্মা দি নী ে

ধনা ধপা -া I -া পা ধস́া | স́া স́া -া I স́া স́না ধপা ধা র́া স́া I
না রী০ ০ ০ শ্যা মের | পা গ ল ক রা০ ০০ বং ০

না ধা না পধা -া পা I ধা না স́া ধনা ধপা -া I -া -া -া
শু নে ০ উ ০ ন্মা দি নী ০ না রী০ ০ ০ ০ ০

স́া র́া স́া I ণা ধা ধা পা ধা ধা I ধা ণা ধণধা | পা -ধা ধা I
শ্যা ম ল কু ০ ঞ্জে গু ০ ঞ্জে ভ্র ম রা০০ | কু সু ম

. মা মা মপা | পা -া পা I -া -া -া | স´া র´া র´া I স´র´া গ´ম´া র´গ´া |

বি ত রে০ | গ ০ ন্ধ ০ ০ ০ | ত রু শা খা০ ০০ প |

র´া -া -া I -া -া -া | র´গ´া স´র´া গ´ম´া I ম´া ম´া -া | -া -া -া I

রে ০ ০ ০ ০ ০ | শ্যা০ ম০ ০০ গু ণ ০ | ০ ০ ০

-া -া -া | গ´া র´া স´া I ধস´া ধস´া র´গ´ম´া | র´গ´া -া -া I -া -া -া |

০ ০ ০ | ০ ০ ০ গায় গো০ ০০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

-া -া -া I ম´গ´া র´া স´া | -া -া -া I -া -া -া | স´া র´া র´া I

০ ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ত রু শা

র´া র´া র´া | স´া ম´া গ´া I র´া গ´া র´া | স´া র´া স´া I ণা ধা ণা |

খা প রে | কো কি লা কু হ রে | ম ল য় ব হি ছে |

পধা -া পা I -া -া -া | স´া র´া র´া I -া র´া র´া | স´া র´া র´া I

ম ০ ন্দ ০ ০ ০ | বং ০ শী র তা নে | পা ষা ন

স´র´া গ´ম´া গ´া | র´া স´া স´া I না ধা পা | পা ধা ধা I পাঃ ধঃ নস´া |

গ০ ০০ লে | না চে গো. ধে নু ০ | হে লে দু লে ০ ০০ |

ধনা -া পা I না ধা নধা | পন্না -া পা I পা -া -া | -া -া -া II

০ ০ নী প ত রু০ | মূ ০ ০ লে ০ ০ | ০ ০ ০

উদারার কোমল ধৈবত কিম্বা কোমল নিখাদকে "সা" করিয়া বাজাইলে এই গানখানি মেয়েদের গাহিতে সুবিধা হইবে।

আলো

মুলতানী—একতালা

আলোর আশায় চলেছি কোথায়
গভীর আঁধার পাথারে ;
অকূল সিন্ধু আলোর বিন্দু
ডুবে গেছে ঘোর আঁধারে।

নাহি শশীতারা চলি দিশাহারা
অসীম উছল সায়রে ;
কাহারে শুধাই কোন পথে যাই
হারায়ে ফেলেছি আমারে॥

নেমেছে বাদল' গভীর কাজল
মেঘেতে আকাশ ঢাকিয়া ;
বিজরী চমকে বজর গমকে
মরম উঠিছে কাঁপিয়া।

কানে কানে শুনি যেন কার বাণী
কে যেন ডাকিছে ওপারে ;
ছুটে চলে আয় বেলা বয়ে যায়
আঁধারে ফুটিবে আলোরে॥

কথা—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী। সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত
স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুধা (গৌরী) সর্ব্বাধিকারী।

কোমল—ঋ, জ্ঞ, দ। কড়ি—হ্মা। বাদী—প। সম্বাদী—সা।

আরোহী—ন্া সা হ্মজ্ঞা হ্মা পা না র্সা। অবরোহী—র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা।

\+ ৩
II পা পা পা পা হ্মা -পা হ্মপা হ্মপা দপা হ্মা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা হ্মা হ্মা
আ লো র আ শা য় চলে ছি০ ০০ কো থা য় গ ভী র

পা হ্মপা হ্মপা | হ্মজ্ঞা জ্ঞা ঋা সা -া -া I র্সা র্সা র্সা র্সা ঋ্া র্সা
আঁ ধা০ র০ | পা০ ০ থা রে ০ ০ অ কূ ল সি ন্ ধু

না র্সা না দা -দা পা I জ্ঞা হ্মা হ্মা জ্ঞহ্মা পদা পা হ্মজ্ঞা জ্ঞা ঋা
আ লো র বি ন্ দু ডু বে গে ছে০ ঘো০ র আঁ০ ০ ধা

সা -া -া II
রে ০ ০

০ ১ + ৩

II পা -জ্ঞা ক্ষা | পা না না | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা । র্সা র্সা র্জ্ঞা
না হি শ | শী তা রা | চ লি দি | শা হা রা অ সী ম
কা নে কা | নে শু নি | যে ন কা | র বা ণী কে যে ন

র্জ্ঞর্ঋা র্সা র্সা | না র্সা না | দা পা -া I র্সা র্সা র্সা র্সা ন্র্সা র্সা
উ ছ ল | সা য় রে | ০ ০ ০ কা হা রে শু ধা ই
ডা কি ছে | ও পা রে | ০ ০ ০ ছু টে চ লে আ য়

না র্সা না দা পজ্ঞা -ক্ষা I জ্ঞা ক্ষা ক্ষা ক্ষপা ক্ষপা দপা ক্ষজ্ঞা জ্ঞা ঋা
কো ন প থে যা০ ই হা রা য়ে ফে০ লে০ ছি০ আ০ ০ মা
বে লা ব য়ে যা০ য় আঁ ধা রে ফু০ টি০ বে০ আ০ ০ লো

সা -া -া II
রে ০ ০
রে ০ ০

০

II সা -পা পা | পা পা পা ক্ষপা ক্ষপা দপা ক্ষা জ্ঞা -ক্ষা I জ্ঞা ক্ষা ক্ষা
নে মে ছে | বা গ০ ভী০ র০ কা জ ল মে ঘে তে

জ্ঞক্ষা পদা পক্ষা জ্ঞা -া ঋা সা -া -া সা জ্ঞা ঋা সা সা সা
আ০ ০০ কাশ ঢা ০ কি য়া ০ ০ বি জ রী চ ম কে

ন্া সা ন্া দ্া প্া প্া I ক্ষ্া প্া ন্া সা সা সা জ্ঞা -া ঋা
ব জ র গ ম কে ম র ম উ ঠি ছে কাঁ ০ পি

সা -া -া I ন্া সা সাজ্ঞা ক্ষা -পা পা দা -া পক্ষা পা -া -া II
য়া ০ ০ ম র ম উ ঠি ছে কাঁ ০ পি০ য়া

স্বরলিপি

পূরিয়া—ত্রিতাল

জল ভরণ লিয়ে যাউঁ
সখিরি সব মিল যমুনা কিনার ॥
শ্যাম সুন্দর, বংশী ফুকারত,
বংশী ধুন শুন জিয়া না মানত ধীর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—খাড়ব। ব্যবহার—ঋ, হ্ম। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—ধৈবত। বিবাদী—পঞ্চম।

আরোহণ—ন্‌া ঋা গা হ্মা ধা না র্সা। অবরোহণ—র্সা না ধা হ্মা গা ঋা সা।

দিবা চতুর্থ প্রহরে গেয়।

	০				১				+								
II {	ন্‌া	ঋা	গা	-গা |	হ্মা	ধা	হ্মাধনর্সা	না |	হ্মা	ধা	গা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া }	I
	জ	০	ল	ভ |	র	ণ	লি০০০	য়ে |	যা	০	উঁ	স	খি	০	রি	০	

০				১				+							
ন্‌া	ঋা	সা	ন্‌া |	হ্মা্‌	ধ্‌া	সা	সা |	ন্‌ঋা	গহ্মা	ধনা	র্সনা	ধহ্মা	গহ্মা	গঋা	সা II
স	ব	মি	ল |	য	মু	না	কি |	না০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	র

	০				১				+				৩				
II {	হ্মা	গা	হ্মাধা	নর্সা |	র্সা	-া	র্সা	র্সা |	না	ঋ্ঁা	র্গা	না |	ঋ্ঁা	-া	র্সা	র্সা }	I
	সু	০	ন্দ০	০র |	মো	০	হ	ন |	ব	ং	শী	ফু |	কা	০	র	ত	

০				১				+							
{ না	ঋ্ঁা	র্গা	র্গা |	হ্মা	র্গা	ঋ্ঁা	র্সা	হ্মা	না	ধা	গা	হ্মাধা	গহ্মা	গঋা	সা } II II
ব	ং	শী	ধু	০	ন	শু	ন	জি	য়া	না	মা	ন০	ত০	ধী০	র

তান

১। + ন্ ঋা গঋা গঋা ধনা | ৩ র্স না ধঋা গঋা সা I
আ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। + র্স না ধনা ঋ´ঋ´া র্স র্সা | ৩ নধা ঋগা ঋগা রসা I
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। + নঋ´া গঋ´া গঋ´া র্স র্সা | ৩ নধা ঋগা ঋগা ঋসা I
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। ০ সন্া ধ্ঋা্ ধ্ন্া ঋসা | ১ ন্ঋা গঋা গঋা সা | + ন্ঋা গঋা ধনা র্স না
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩ ধঋা গঋা গঋা সসা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। ০ ন্ঋা গঋা সা ন্ঋা | ১ গঋা গঋা সা ন্ঋা | + গঋা ধঋা গঋা সা
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩ ন্ঋা গঋা ধনা ধঋা I ০ গঋা সা ন্ঋা গঋা | ধনা র্স না ধঋা গঋা
০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ সা ন্ঋা গঋা ধনা | ৩ ঋ´র্স´া নধা ঋগা ঋসা I
০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ + ৩ ০

৬। গা ধঃ মা নঃ ধা | র্সঃ না ঋঃ র্সা নধা | ঋগা ঋসা ধঃ মা নঃ | ধা র্সঃ না ঋঃ র্সা

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ + ৩

নধা ঋগা ঋসা ধঋা | না ধা র্সঃ না ঋঃ | র্সা নধা ঋগা ঋসা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +

৭। র্সনা ধনা ধঋা গঋা | গঋা সা ন্ঋা গঋা | ধনা র্সনা ধঋা গঋা

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১

ধনা র্সর্গা ঋর্সা নধা | ঋগা ঋসা গঋা ধনা | র্সর্গা ঋর্সা নধা ঋগা

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩

ঋসা গঋা ধনা র্সর্গা | ঋর্সা নধা ঋগা ঋসা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ম, ২য় ও ৩য় তান 'সম্' হইতে অর্থাৎ 'জল ভরণ লিয়ে—' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। ৪র্থ, ৫ম ও ৭ম তান 'ফাঁক' হইতে অর্থাৎ আস্থায়ীর সমস্তটা গাহিয়া ধরিতে হইবে। ৬ষ্ঠ তান প্রথম তাল হইতে অর্থাৎ 'জল ভ—' এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। তানগুলি একবার 'আ ০ ০' করে ও একবার সরগম বলে গাইতে হবে।

—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

অন্ধ হ'ল এ মোর আঁখি সে কোন নব ফাগুন প্রাতে—
মনের তব গহীন তলে, সুর পেতেছি গানের সাথে।
তন্দ্রা লাগা বিভোল করা
পরশ তব দেয় না ধরা,
মিলন কুসুম পড়ল ঝরে কাঁটার ব্যথা রইল হাতে।

উতলা এই মধুবনের ছিল যত রঙীন্ ফুল
গন্ধ যে তার বিদায় মাগি' তুল্‌লো দোদুল দুল।
এ পরাণের নীরব সাঁঝে
নিতি যে তার কাঁকণ বাজে,
অমানিশা উঠ্‌ছে ফুটে মনের মম জ্যোৎস্না-রাতে॥

কথা—শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত   সুর—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক
স্বরলিপি—শ্রীসরোজাক্ষ মণ্ডল

মা ণা ণদা | পা মা -া I মপা রা মা | জ্ঞা রা -া I জ্ঞা সা রা |
অ ০ ন্ধ০ | হ ল ০ এ০ মো র | আঁ খি ০ সে কো ন্ |

ধ্া ণ্া -া I সা রা -া | জ্ঞা মা -া I জ্ঞা দা -া | ক্ষা মা ক্ষা I
ন ব ০ ফা গু ন্ | প্রা তে ০ ফা গু ন | প্রা তে ০

জ্ঞা ণা -া | ধা ণা -া I পণা -া ণদা | পা মা -া I মপা রা মা |
ফা গু ন্ | প্রা তে ০ ম০ ০ নের | ত ব ০ গ০ হী ন্ |

জ্ঞা রা -া I জ্ঞা জ্ঞা সা | রা ধ্া ণ্া | মা রা -া | জ্ঞা মা -া I
ত লে ০ সু র পে | তে ছি ০ গা নে র | সা থে ০

জ্ঞা দা -া | ক্ষা মা ক্ষা I জ্ঞা ণা -া | ধা ণা -া II
গা নে র | সা থে ০ ফা গু ন | প্রা তে ০

II {জ্ঞা -া ম্া | দা জ্ঞা মা I দা ণা -া | ণা ণা -া I ণা পদা ণর্সা |
ত ন্ ত্রা | লা গা ০ বি ভো ল্ | ক রা ০ প র০ ০শ |
এ ০ প | রা ণে র নী র ব | সাঁ ঝে ০ নি ভি০ ০০ |

র্সা র্সা -া I সর্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জঋা র্সা -া} I র্সা ণা -া | র্সা দা দা I
ত ব ০ দে০ য় না | ধ রা ০ মি ল ন্ | কু সু ম
যে তা র কাঁ০ ক ণ | বা জে ০ অ মা ০ | নি শা ০

ণা -া পা | দা মা -া I ণ্া সা -া | জ্ঞা মা -া I জ্ঞমা দা -া |
প ড়্ ল | ঝ রে ০ কাঁ টা র্ | ব্য থা ০ র০ ই ল |
উ ঠ্ ছে | ফু টে ০ ম নে র্ | ম ম ০ জ্যো০ ৎ স্না |

ঋা মা ঋা I জ্ঞা ণা -া | ধা ণা -া II
হা তে ০ ফা গু ন্ | প্রা তে ০
রা তে ০ ফা গু ন্ | প্রা তে ০

II জ্ঞা -া জ্ঞমা | মা মা মা I জ্ঞা ঋা -া | সা ণ্া -া I দ্া ণ্া -া |
উ ত ০ | লা এ ই ম ধু ০ | ব নে র্ ছি ল ০ |

জরা জ্ঞা -া I ঋা মা -া | মা -া মা I ঋা -া ঋা | ন্া -া ন্া I
য ত ০ র ঙী ন্ | ফু ০ ল গ ০ ন্ধ | যে তা র

ণ্া ণ্া ণ্া | দ্া দ্া -া I জ্ঞা -া জ্ঞা | রজ্ঞা রজ্ঞা জমা I মা -া মা II II
বি দা য় | মা গি ০ দু ল্ লো | দো০ দু০ ল দু ০ ল

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

তেলেনা

দানি ওদানা দীম্ তানা দেরেনা,
তানা দেরেনা তানা দেরেনা দানিনা দের্ দের্ দানি
তোম্ দের্ দের্ তাদারেতা দারে দানি।
বতায়ে নেহি তাত কি দিল্ পরা হ্যায় গুলেশন্
ইয়া বুগলে বুঁনেগা দারবে॥

কথা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য ৺পূর্ণচন্দ্র দাস। স্বরলিপি—তদীয় ছাত্র, শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

১
{জ্ঞা মা I.I জ্ঞমপধা ণর্সা ণা পা জ্ঞা জ্ঞরা সণ্ । সা জ্ঞা -া রজ্ঞমা পমা পা -া} জ্ঞা জ্ঞা I
দা নি ও০০০ ০০ দা না দী ০ম্ তা০ না দে ০ রে০০ ০০ না ০ তা না

০ ১ ২´ ৩
মা মা পা মা -া জ্ঞা মা পা পা ণা মা পা -া জ্ঞা মা I
দে রে না ০ ০ তা না দে রে না ০ ০ ০ দা নি

১ ২´ ৩
পা ণা ণা ণা র্সা র্সা র্সা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা ণর্সা ণা ধপমজ্ঞা মা II
না দের্ দের্ দা নি তোম্ দের্ দের্ তা দা রে তা দা০ রে দা০০০ নি

অন্তরা

০				১				২´				৩			
II পা	-া	পা	-া	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	জ্ঞমা	পা	ণা	ণা	ণা	সা´	-া	-া	-া I
বা	০	তা	০	য়ে	০	০	নেহি	বা	০	০	ত	কি	০	০	০

০				১				২´				৩			
ণা	-া	ণা	-া	সা´	-া	ণা	সা´	সা´	জ্ঞা´	রা´	সা´	সা´	ণা	ধা	পা I
দি	ল্	প	রা	হায়	০	গু	লে	শা	০	০	০	০	০	০	ন্

০				১				২´				৩			
ণা	-া	ধা	ণা	ধা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞমা	পধা	নসা´	রা´	ণসা´	র´সা´	ণধা	পমা II
ইয়া	০	বু	গ	লে	বু	নে	গা	দা০	০০	০০	র	বে০	০০	০০	০০

গান

শ্রীপ্রমোদরঞ্জন ঘোষ

ওহে চঞ্চল !
ঐ কুঞ্চিত সাঁঝ-অঞ্চল টানি'
আজ কি কথা শুধালে করি' কানাকানি ?

গোধূলির বুঝি ধূলি উড়ে যায়
প্রভাত রবির রঙীন্ গায়,
সাঁঝের পাখীটি ফিরিছে কুলায়
হিয়াতে আকুল বাণী।

তব কণ্ঠে বাজে যে নিখিল বাণী
বলে যায় মম অন্তরে,
সে সুর যেন গো কল্প-সায়রে
ভেসে যায় মৃদু মন্থরে।

মমতা-মরুর পথ ছাড়ায়ে
ফেলেছি যে হায় দিক হারায়ে
বঁধু কেমনে যাই সিন্ধু পারে—
কওনা পথের বাণী

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দোৎপাদক পদার্থ সমূহের স্পন্দন তত্ত্ব ও বৈশিষ্ট্য

ঝিল্লি বা ত্বকাবরণ (Membranes)

ত্বকাবরণ বা ঝিল্লির স্পন্দনতত্ত্ব ঔপপত্তিকরূপে (Theoritically) লর্ড র‍্যালে (Lord Rayleigh) কর্ত্তৃক অনুশীলন করা হইয়াছে। তিনি দেখাইয়াছেন যে, একটি গোল ঝিল্লি হইতে উত্থিত স্বর সকল নানাপ্রকার স্বরগ্রামের (modes) মূল স্বরের সহিত মিলিলেও হারমনিক ধারা বা স্বরগ্রামযুক্ত হয় না ; কিন্তু উহার একটি বা দু'টীর মোটামুটী হারমনিক সম্বন্ধ থাকে, যেমন ব্যাসবৎ নিস্পন্দতার স্থানযুক্ত (nodal diameter) (ঝিল্লি) যন্ত্রের চারিটি গভীর (খাদ) স্বরগ্রামের (modes) মূল স্বর একসঙ্গে বাজিলে একটি সুসঙ্গত কর্ড (Consonant Chord) দান করে।

সঙ্গীতে ঝিল্লির বাস্তব ব্যবহারকে সেই কয়প্রকারে ভাগ করা যাইতে পারে ; যেমন, যাহারা মুক্ত যথা (Tambourine) ট্যাম্বুরিণ, যাহাদিগকে গংড্রাম (Gong Drum) বলা হয় এবং যাহাদিগকে খাড়া ভাবে (vertically) দাঁড় করাইয়া ব্যবহার করা হয়, এবং আধুনিক (Side Drum)। এইসকল যন্ত্র অনির্দ্দিষ্ট স্বরদান করে এবং সুরের সন্নিহিত করিয়াও ইহাদিগকে বাঁধা হয় না। তাহাদিগকে প্রবাহের (Rythm) গতিনির্দ্দেশ করিতে এবং কর্ণপটহকে (Tympanic membrane of the ear) উত্তেজিত করিয়া ক্ষিপ্রতার সহিত অন্যান্য স্বর বা শব্দ সকলকে উপলব্ধি করিতে ব্যবহার করা হয়। অপর পক্ষে কেটল ড্রামের (Kettle Drum) সহিত বায়ু কক্ষ (air cavity) থাকাতে মনে হয়, অতি সংবাদী স্বর (Harmonic) ধারার মধ্যের কয়েকটি নির্দ্দিষ্ট স্বরকে, অন্যান্য স্বর সকল বাদ দিয়া, বলশালী করিবার উদ্দেশে সংযোজিত করা হইয়াছে। এই সকল যন্ত্রের সুর বা পিচ পরিবর্ত্তন, তাহাদের উপরকার স্পন্দনকারী ঝিল্লির টানের (Tension) মাত্রার পরিবর্ত্তন সাধন করিয়া করা হয়। এইপ্রকারে ইহাদের পিচের (সুরের) তারতম্য (vary) পঞ্চম সুরের ব্যবধানেও করা যাইতে পারে। ঝিল্লি যন্ত্রের প্রধান কার্য্য বোধ হয় ১৬ ফুট অক্টেভের একটি বা দুইটি আবশ্যকীয় স্বরকে বলদান করা, যথা—প ও স। অর্কেষ্ট্রায় এই গ্রামকে (Register) বিনা কারণে অগ্রাহ্য করা হয়। সে যাহা হউক, তাহাদিগকে কখনও কখনও সোজা সঙ্গীতে (Simple subject melodic) যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়, তখন তাহারা ৮ ফুট অক্টেভ যুক্তস্বর স্বরদান করে।

হেল্‌মহোল্টজ্ (Helmholtz) সঙ্গীতিয় শব্দের বিশ্লেষণ করিতে প্রথমে বিতত ঝিল্লিযুক্ত (Tense membrane) অনুনাদক যন্ত্র বা আধার (Resonater) ব্যবহার করিতেন, কিন্তু পরে বুঝিয়াছিলেন যে, স্বাভাবিক কর্ণপটহ ঐ কার্য্য সম্পন্ন করিতে সম্পূর্ণরূপে উপযুক্ত, যাহার বিষয়ে পরে আলোচনা করা হইবে। পূর্ব্বকথিত আফ্রিকার ম্যারিম্বা যন্ত্রেও ঠিক ঐ প্রকার কৌশল প্রয়োগ করা হইয়াছে।

রীড (Reeds)

(ক্ল্যারিওনেট বা ঐ জাতীয় অন্যান্য যন্ত্রের)

রীড একটি শব্দোৎপাদক পদার্থ, উহা নানা প্রকারের হয়। নাম হইতে উহার সোজা বা সামান্য মাত্র আকৃতি

বিশিষ্ট বোধ হইলেও, ইহার সাহায্যে আমরা যতপ্রকার (রীড) যন্ত্র সম্বন্ধে অবগত হইয়াছি, তাহাদের কতকগুলি খুব পুরাকাল হইতে বাদিত হইতেছে। মিঃ ডবলিউ, চ্যাপেল (Mr. W. Chappel) দেখাইয়াছেন যে মিশরীয় কবর সকলের মধ্যের পাইপগুলির নিকট যে সকল খড়ের টুকরা পাওয়া গিয়াছে, তাহা রীড অর্থে ব্যবহার হইবার জন্যই সঞ্চিত হইয়াছিল। উহাদের আকৃতি, বালকেরা এখনও যেমন ময়দানে যইয়ের (oats) বা লম্বা ফাঁপা ঘাসের গাঁইট হইতে কাটিয়া নির্ম্মাণ করে, সেইরূপ একটি পাইপ সদৃশ ডাঁটার, বন্ধ পাইপ (Stopped pipe) করিবার উদ্দেশ্যে, একটি গাঁইটের নিকট কাটা হয়, এবং ঐ গাঁইটের নিম্নে পার্শ্বদিক হইতে উহাতে সংলগ্ন লম্বমান জিহ্বার ন্যায় একটুকরা পার্শ্বাভিমুখীন (Lateral) কাটা হয়, যাহা স্বাভাবিক নমনীয়তার জন্য বাহির হইয়া আসিয়া, বাহির হইতে উহার ভিতরে বায়ুচালনা করিলে, সবিরাম বাধা দান করে। অদ্ভুত ও অপ্রীতিকর শব্দ উহার ফলে উৎপন্ন হয়। কিন্তু যদি এইরূপ একখানি রীড পূর্ব্ব কথিত মিশরীয় পাইপ বা বাঁশীতে লাগান যায়, একটি পরিষ্কার স্বরগ্রাম, (Scale) সাধারণতঃ Tetrachordal, উৎপন্ন হয়।

হারমোনিয়ম ও অর্গ্যান

সর্ব্বাপেক্ষা সহজ বা সোজা গঠিত হওয়া রীডকে বাধাহীন বা মুক্ত রীড কহে। শব্দোৎপাদক পদার্থরূপে ইহার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত আধুনিক। একটি চওড়া অপেক্ষা দশ হইতে বারগুণ অধিক লম্বা চ্যাপটা ধাতব চাদরে লম্বালম্বিভাবে সরু লম্বা ছিদ্র করা হয়। উহার ঊর্দ্ধপৃষ্ঠে স্থিতিস্থাপক গুণবিশিষ্ট বা নমনীয় (Elastic) কোনও এক উপাদানে গঠিত যথা Lanswood, পিওল, German silver বা ইস্পাত (steel) নির্ম্মিত একটি পাতলা Tongue থাকে। উহার একপ্রান্ত দৃঢ়ভাবে স্ক্রু বা রিবেট (rivetted) করিয়া ঐ চাদরে আটকান থাকে, অপর প্রান্ত, উচ্চ পর্দ্দার জন্য চাঁচিয়া আঁশ অপেক্ষাও পাতলা করা হয়, কিম্বা গভীর (খাদ) পর্দ্দার জন্য সীসা বা অন্য কোনও পদার্থ দিয়া ভারী করা হয়। গঠনে Tongueটী ঐ লম্বা ছিদ্রের ঠিক অনুরূপ খণ্ড, কিন্তু ঐ ছিদ্রের ভিতর দিয়া বায়ু সরলভাবে বা "বাধাহীন" হইয়া যাইবার মতন করিয়া সামান্য মাত্র ছোট করা হয়। উহার অসংযত প্রান্তকে সহজে স্পন্দনশালী করা যায়, হয় টিউনিং ফর্কের ন্যায় টেবিলে বা অন্য কিছুতে ঘা মারিয়া বা Percussion Harmoniumএর ন্যায় একটি ছোট Felted hammer আঘাতে, তখন ঐ Tongue খুব ক্ষীণ সঙ্গীতিয় শব্দ উৎপন্ন করে, কিম্বা Tongueএর দিক হইতে চাদরের দিকে বদ্ধ ছিদ্রের আংশিক মুক্ত পথের ভিতর দিয়া বায়ু জোর পূর্ব্বক সঞ্চালন করিয়া তখন আবার উহা বলশালী হইলেও কতকটা কর্কশ ও অব্যাহত শব্দ উৎপন্ন করে। এই প্রক্রিয়ায় বেশ প্রতীয়মান হয় যে, প্রথম সোপানে, Tongueটিকে বায়ু লম্বা ছিদ্রে চাপিয়া ধরে। ইহাতে বায়ুপ্রবাহের অবাধ গতির বিঘ্ন ঘটায়; দ্বিতীয়ে উহার স্থিতি স্থাপক বা নমনীয়তাগুণে প্রতিহত হইলে বায়ু প্রবাহের অবাধ গতি হয়, ফলে উপরোক্ত অবস্থার সংঘটন হয়। আবশ্যকমত বায়ুচাপ উৎপন্ন করিতে দুইপ্রকার পন্থার অবলম্বন করা হয়, প্রথম অর্গ্যানের ন্যায় সাধারণ ভাঁজ বা সঙ্কুচিত হওয়া যাঁতার (Bellows) ব্যবহার, ইহাতে রীড নীচু বা বায়ুকক্ষের দিকে করিয়া আটকান হয়। দ্বিতীয় একপ্রকার যাঁতার ব্যবহার, যাহা বিশেষ করিয়া নিজ বায়ু কক্ষকে বায়ুশূন্য করিবার মতন করিয়া উদ্ভাবন করা হইয়াছে এবং এইরূপে উহার অভ্যন্তরস্থ বায়ুচাপের হ্রাস ঘটাইলে বাহিরের বায়ু চাপ হইতে বায়ু টানিবার কারণ হয়, ইহাতে রীডের Tongue উপর বা বাহিরের দিকে থাকে, উপরোক্ত উপায়ে

াংশিকরূপে বায়ুশূন্য করিলে অন্তর্মুখে বায়ুর সবেগে গমনে ঐ Tongue কার্য্যকরী হয়। প্রথমটি Scraphine Concertina, Melodium এবং Harmonium করিবার পদ্ধতি, দ্বিতীয়টীতে তথাকথিত American Organ হয়।

রীডের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা উপরোক্ত দুই রকম পদ্ধতিরই অসুবিধা হইবার কারণ হয়। কারণ ইহার নিয়মিত বা অনিয়মিত স্পন্দনকে বলশালী বা দুর্ব্বল করিতে ইহার স্বর সম্বন্ধ স্থাপনকারী টিউব (Consonant tube) থাকেনা। এ পক্ষে Harmonium American Organ হইতে আরও নিকৃষ্ট; প্রথম কারণ বহির্মুখী বায়ুপ্রবাহ সোজাসুজি স্বরের সর্ব্বপ্রকার কর্কশতা কর্ণে আনয়ন করে, যে কারণেই তাহা উৎপন্ন হউক না কেন, দ্বিতীয় কারণ American organএর বায়ু নিঃসরণকারী যাঁতার (Exhausting bellow's) বদ্ধ ব্যাগ বা থলি অর্গ্যান রীডের স্বরসম্বন্ধ স্থাপনকারী bellএর (Consonant bell) আংশিকভাবে হইলেও বোধগম্যরূপে কার্য্য করে। অপর পক্ষে হারমোনিয়মের স্পন্দন বলের (amplitude) বদল ও প্রবল ধ্বনিযুক্ত হইয়া দরদ (Expression) দিবার ক্ষমতা থাকে, যাহা কিন্তু American Organএর মোটেই থাকেনা!

দোলন-রিড (Beating organ reed)

দোলন অর্গ্যান-রিড পূর্ব্ব কথিত রিড হইতে অনেক জটিল গঠন বিশিষ্ট এবং উহা হইতে অনেক পুরাতন উদ্ভাবন। ইহাতে বায়ু প্রবাহিত হইবার একটি ছিদ্র যাঁতা (Bellows) হইতে আরম্ভ হইয়া প্রত্যেক পাইপের জন্ম নির্দ্দিষ্ট এক একটি আলাদা বায়ু কক্ষে (wind chamber) মিশিয়াছে। ইহাকে পাইপের ফুট কহে (foot of the pipe) ইহার বৃহত্তর করা উপর প্রান্তকে একটি কাষ্ঠ বা ধাতব ব্লক (Block) দিয়া পূর্ণ করা হয়, যাহাতে শব্দোৎপাদনকারি পদার্থ আটকান হয়। ইহা পূর্ব্ব কথিত যই বা খড়ের রিড হইতে বিশেষ পার্থক্যযুক্ত হয় না। একটি অর্দ্ধ গোল পিত্তলের টিউব নিম্ন প্রান্ত বন্ধ এবং একদিক অসংবদ্ধ বা খোলা জোর করিয়া ব্লকের বড় ছিদ্রে দৃঢ় করিয়া আটকান হয়, তারপর একটি স্পন্দনকারি প্লেট সামান্ত কুব্জ পৃষ্ঠ (convex) করিয়া, ঘষিয়া মাজিয়া চক্‌চকে করা হয় এবং জোর করিয়া উহার (টিউবের) খোলা প্রান্তে প্রবেশ করান হয় এবং সেই জন্ম ঐ দুটির প্রান্ত মধ্যে সঙ্কীর্ণ বিদার থাকিয়া যায়। ব্লকের উপর তল হইতে রিড সংযুক্ত ছিদ্রটি আরম্ভ হইয়া একটি লম্বা মোচাকৃতি বিশিষ্ট (conical) বা Trumpt shaped, Bell পর্য্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছে। ব্লকের ছোট ছিদ্রে একটি তার বাঁকাইয়া লাগান হয় যাহার নিম্ন প্রান্ত, সুর ঠিক করিবার জন্ম vibratorএর পাদদেশ আবশ্যক মত চাপিতে থাকে। ইহার ফলে স্বল্পায়তনকৃত (compressed) বায়ু উহার মধ্যে গমন করিলে টিউবের সমতল ছিদ্রের সম্মুখে ঐ কুব্জ পৃষ্ঠ vibratorটিকে সমতল পৃষ্ঠ করে। তখন উহার ধাতুর নমনীয়তাজনিত প্রতিক্ষেপ কার্য্যকরি হয় এবং একটি স্পন্দনশীল ক্ষুদ্র বায়ুস্তম্ভ বেলের (bell) মধ্যে প্রেরিত হয়। এই সকল প্রক্রিয়া হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে স্পন্দন গতি যদি অধিক বলশালী হয় তবে ইস্পাত (steel) বা পিত্তল vibratorএর প্রান্ত, রিডের সম্মুখে বা উপরে দুলিতে বা পুনঃ পুনঃ আপতিত হইতে থাকে, ফলে উহা হইতে উত্থিত শব্দও দোলে। সেই জন্ম উপরোক্ত আকারবিশিষ্ট রিডের ঐ নাম রাখা হইয়াছে।

দম সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র সকলের মধ্যে ক্ল্যারিওনেট mouth pieceই অর্গ্যান রিডের নিকট সদৃশ বিশিষ্ট। ইহার vibrator একটি, উহা বাঁকা না হইয়া সমতল এবং আবশ্যকীয় বক্রতা ঐ যন্ত্রের কাঠেই করা হয়। ইহাতে সুর ঠিক করিবার তারের বদলে নিম্ন ওষ্ঠের আবশ্যকমত চাপ (কম বেশী) ঐ কার্য্য করে এবং এই উপায়ে

ঐ একখানি রিড তিন অষ্টকের অধিক পর্দ্দা বিস্তৃতির সীমা নির্দ্দেশ করিতে সহজেই সমর্থ হয়।

ওবো (Oboe) এবং বেস্থন (Basoon) দুইখানি vibrator এক সঙ্গে সামনাসামনি করিয়া লাগান হয়, সেই জন্ম উহারা দুইখানি রিড বিশিষ্ট (double reed) যন্ত্র নামে অভিহিত হয়।

ঝিল্লি বা ত্বকাবরণযুক্ত রিড্
(Membranous reed)

ঝিল্লি বা ত্বকাবরণযুক্ত রিডকে হেল্মহোল্টজ্ (Helmholtz) দুই ভাগে ভাগ করিয়াছেন—যথা (১ম) সেই সকল যন্ত্র, যাহাদের গর্ত্ত বা কক্ষ (aperture) (ঝিল্লি দ্বারা আবরিত) ও বায়ু কর্ত্তৃক বদ্ধ বা পূর্ণ থাকে এবং যাহাদের (আবরণ বা রিডকে) স্পন্দিত করা হয় Beats (২য়) যাহাদের বিমুক্ত বা মুক্ত রিড (free reeds)। এই বা অন্যান্য সকল ব্যাপারেই স্পন্দিত করা রিড সকল (beating reeds) স্বাধীনভাবে স্পন্দিত হওয়া রিড্ হইতে নিম্ন ও মুক্ত রিড সকল (free reeds) উচ্চ, শব্দ দান করে। ছোট বাটির আকারে নির্ম্মিত mouth piece সাহায্যে বাদিত হইবার যন্ত্রে (যথা Cornet, Euphonium প্রভৃতি) মনুষ্য ঠোঁট এবং গান গাওয়া কালীন মনুষ্য কণ্ঠ নলী (human larynx) এই দুইটিই মুক্ত (free) রিডরূপে পরিগণিত হয়। এই দুই যন্ত্রেরই কার্য্য করিবার প্রণালী কতকটা জটীল এবং পরে এ সম্বন্ধে আবার আলোচিত হইবে।

অগ্নিশিখার স্পন্দন (Vibrations of flames)

অগ্নিশিখার স্পন্দন যে হয়, তাহা অনেক দিন হইতেই অনেকের নিকট একটি স্বাভাবিক সত্য (physical tauth) বলিয়া ধারণা ছিল বা আছে এবং যদিও এখন উহার সঙ্গীতে স্থান প্রায় নাই বলিলেও চলে, তথাপি উহাকে সম্পূর্ণরূপে অবহেলা করা চলে না। ডাঃ হিগিন্স (Dr. Higgins) ১৭৭৭ সালে জলন্ত হাইড্রোজেন (Hydrogen) হইতে ঐ স্পন্দন শুনিয়াছিলেন এবং উহার প্রায় বিশ বৎসর পরে চ্ল্যাডনি (Chliadni) কর্ত্তৃক উহার তথ্য অনুসন্ধান করা হয়, তিনি দেখাইয়াছিলেন যে অগ্নি-শিখার স্পন্দনের ফলে যে সকল স্বর উৎপাদিত হইতেছে তাহা উহাকে বেষ্টিত খোলা টিউবারের স্বর। এইরূপ হইবার হেতু সম্বলিত বিচার সম্মত বিবরণ তাঁহাদের দ্বারা লিপিবদ্ধ হয় এবং পরে স্ক্যাফ গচ (Scaff gotsch) এবং টিণ্ডাল (Tyndall) কর্ত্তৃক উদ্ভাবিত অনেক নূতন তত্ত্ব তাহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে।

পূর্ব্বোক্ত মনিষি দেখাইয়াছেন যে "একটি সাধারণ গ্যাস শিখাকে বেষ্টন করিয়া একটি ছোট টিউব লাগাইলে একটি তীব্র False etto (উচ্চ) শব্দ, যাহা ঐ টিউবের স্বরের সহিত এক বা উহার এক গ্রাম উচ্চ, উত্থিত হইয়া ঐ শিখাকে কাঁপাইবার কারণ হয়। কখনও কখনও, যখন ঐ টিউবের স্বর খুব উচ্চ হয়, ঐ শিখা সহজেই, এমন কি, কণ্ঠস্বরেও নিভিয়া যায়।" যদি ঐ শিখা টিউব মধ্যে আবশ্যক মত উচ্চ ও যথেষ্ট বলশালি হয়, তবে ইহা না নিভিয়া একেবারে ইহার (টিউবের) উপযুক্ত স্বর খুব বল-শালি করিয়া উৎপন্ন করিতে আরম্ভ করে, এমন কি যথেষ্ট দূর হইতেও ঐ স্বর শুনিতে পাওয়া যায়। এইরূপে একটি শব্দোৎপাদনকারি শিখাকে অপর একটি শিখার শব্দের সহিত সংক্রমিত করান যাইতে পারা যায়। এমন কি উন্মুক্ত অগ্নি শিখাকেও সঙ্গীতিয় শব্দে অনুভূতিশীল (sensative) করান যাইতে পারা যায়। এই অলৌকিক ঘটনা প্রথম ইউনাইটেড ষ্টেটের (United States) প্রোফেসার ল্য কোঁতের (Le Conte) হঠাৎ নজরে পড়ে। ইহার কার্য্যকারিতা উহাদের (উন্মুক্ত অগ্নিশিখা সকলের) জলিবার স্থানের (point of flaring) নিকটত্বের উপর নির্ভর করে। এক্ষেত্রে উহারা কোনও একটি বিশিষ্ট স্বর উৎপন্ন করে না কিন্তু লাফাইয়া উপর দিকে উঠিতে থাকে এবং তাহাদের আকার সম্পূর্ণরূপে বদলাইয়া যায়। তাহারা সাহায্য করে খুব সূক্ষ্ম বা ক্ষীণ

(delicate) স্পন্দই পরীক্ষা করিতে, বিশেষতঃ উহার (সূক্ষ্ম স্পন্দনের) খুব দ্রুত ও উচ্চ জাতীয়ের, যেমন ছোট ছোট ঘণ্টার ঠুন ঠুন, রৌপ্য মুদ্রার খন খন বা এক থোকা চাবির ঝুম ঝুম শব্দ। নানা জাতের স্বরবর্ণের বিবিধ প্রকারত্বের এইরূপে বা উপায়ে বিচার করা যায়। এই একই উপায়ে এমন কি সরু ছিদ্র উত্থিত ধূম বা জলের নির্গম ধারাকেও অনুভূতিশীল করা যায়।

অগ্নি শিখার এই অনুভূতিশীলতাকে কার্য্যে লাগাইয়া উহা হইতে সঙ্গীত যন্ত্র নির্ম্মাণ করিতে কয়েকবার চেষ্টা হইয়াছিল। প্রফেসার হুইটষ্টোন (Prof. Wheatstone) এই জাতীয় এক যন্ত্র নির্ম্মাণ করিয়াছিলেন যাহা এখন Kings collegeএর musiumএ সযত্নে রক্ষিত আছে। ইহাতে অগ্নি শিখার তীরবৎ ধারাকে একটি ছোট Key board সাহায্যে টিউবের ভিতর আবশ্যক মত, সাধারণতঃ ঐ টিউবের নিম্ন প্রান্ত বা গর্ত্ত হইতে ⅙ ভাগ পর্য্যন্ত উত্থিত করা হইত।

মঃ এফ্ কাষ্টনের (Monsieur. F. Kastner) ভিন্ন আর এক উপায়ে অগ্নি শিখার ঐ অনুভূতিশীলতাকে ইচ্ছা মত দমন করিয়া কার্য্যকরি করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। তিনি প্রত্যেক টিউবে দুইটি করিয়া অগ্নি শিখা লাগাইতেন, যাহাদিগকে ইচ্ছামত finger keyর সাহায্যে এক বা পৃথক করা যাইত, ইহার স্বর খুব ভাল হইয়াছিল কিন্তু সর্ব্ব সময়ে গ্যাসের চাপের (pressure) নিশ্চয়তা না থাকাতে ইহার স্বরের ওজনও (pitch) সব সময়ে ঠিক এক প্রকার থাকিত না। এই যন্ত্রের Pyrophone নাম দেওয়া হইয়াছিল এবং Paris Operaতে যদিও ইহাকে বাজাইবার কথা হইয়াছিল কিন্তু কার্য্যে কখনও তাহা হয় নাই।

বায়ুস্তম্ভের স্পন্দন (Columous of air)

বায়ুস্তম্ভের স্পন্দনের একটি বিশেষ প্রয়োজনীয়তা থাকা প্রযুক্ত এ পর্য্যন্ত না লিখিয়া শেষে লিখিবার জন্য রাখা হইয়াছিল। ডেনিয়েল বার্নুইলি (Danial Bernouilli) দ্বারা ইহার তথ্য গণিতশাস্ত্র সম্মত ও হওয়াতে কলমে দুই প্রকারেই করা হয়। একটি পাইপ দ্বারা বেষ্টিত বায়ুস্তম্ভকে নানারূপ উপায় অবলম্বন বা মতলব করিয়া স্পন্দন করা তাঁহার পরীক্ষার বিষয় ছিল। তবে খোলা ও বন্ধ এই দুই প্রকার পাইপের স্পন্দন তাঁহার প্রধান পার্থক্যের বিষয় ছিল। প্রথমটি, উহার নাম অনুযায়ী, ফ্লুট বা অন্যান্য বাঁশির ন্যায় গায়ে ছিদ্র না হইয়া, একেবারে শেষ প্রান্ত খোলা, দ্বিতীয়টির ঐ প্রান্ত বন্ধ।

এক প্রকার সহজ উপায়ে পরখ দ্বারা উহাদের উত্তেজিত বা স্পন্দিত হইবার পদ্ধতি এবং ঐ দুই প্রকারের পার্থক্য দেখান যায়। যদি একটি এক ইঞ্চি বা ততোধিক ব্যাসযুক্ত এবং প্রায় দেড় ফুট লম্বা কাঁচের টিউবকে এক হাতে ধরিয়া অপর হাত দিয়া উহার সমতল প্রান্তকে জোরে চাপিয়া বন্ধ করিয়া অপর প্রান্তে ফু দেওয়া যায়, একটি সঙ্কুচিত বায়ু-তরঙ্গ উহার ভিতর প্রবেশ করিয়া একটি পরিষ্কার ও সাময়িক (temporary) শব্দ সৃজন করিবার কারণ হয়। যদি হস্তকে না সরাইয়া একই প্রকার অবস্থায় রাখিয়া ফুঁ দেওয়া যায়, ঐ শব্দ কোনও প্রকার বদল না হইয়া, বিলীন না হওয়া বা শেষ পর্য্যন্ত এক প্রকারই থাকিয়া যায়; কিন্তু যদি হস্তকে শীঘ্র বা হঠাৎ সরাইয়া লওয়া হয় তাহা হইলে ঐ শব্দ তৎক্ষণাৎ এক অষ্টম চড়িয়া বাহির হয়,এবং প্রথম উৎপাদিত শব্দ হইতে দ্বিতীয়টির পার্থক্য শুনিয়া বেশ পরিষ্কাররূপে বুঝিতে পারা যায়।

বার্নুইলি (Bernouilli) কৃত প্রথম নিয়ম, এইরূপ হওয়াতে প্রমাণ করে যে যদি টিউবকে কোনও প্রকার কলকব্জা (অর্থাৎ mouth piece) দ্বারা ভূষিত করা না হয় তবে (১ম) একটি খোলা পাইপ একই মাপের একটি বন্ধ পাইপের তুলনায় এক অষ্টক উচ্চ শব্দ দান বা উৎপন্ন করে।

প্রায় উপরোক্তের ন্যায় একই প্রকার সহজ উপায়ে পাইপের স্পন্দন উৎপাদিত হইতে নে (মিশরিয় ফ্লুট) বা

আমাদের দেশের কুমিল্লার বাঁশি হইতে দেখিতে পাওয়া যায়, সে যন্ত্রটিকে মিশরির কবর হইতে পাওয়া গিয়াছে এবং এখনও যাহা নাইল নদ তীর নিবাসী Fellahs দিগকে বাজাইতে দেখা যায়। একটিমাত্র Tetrachord (অর্দ্ধগ্রাম) যুক্ত ঐ প্রকার একটি নে (Nay) British Musiumএ রক্ষিত আছে দেখিতে পাওয়া যায়। অন্য একটি সপ্ত পর্দ্দায় বা স্বরে একটি স্বরগ্রাম বিশিষ্ট, প্রথমটি হইতে পার্থ্যক্যযুক্ত নে মিঃ এফ গ্রাইণ্ডষ্টোন (Mr F. Grindstone) কর্তৃক মিশর হইতে আনীত হয়। এই দুই যন্ত্রই আধুনিক ফ্লুটের ন্যায় গাত্রে বা পার্শ্বে ছিদ্রযুক্ত না হইয়া উহার টিউবেরই উপর প্রান্ত কিনারা চাঁচিয়া পাতলা করা হইয়াছে, যাহা আপতিত বা আঘাতকারি বায়ু-প্রবাহকে তীক্ষ্ণ চক্রাকার বাধা দান করে, এইরূপে উহার ক্ষয় (exhaustive) ক্রিয়া উৎপন্ন হওয়াতে তাহা টিউবের স্থিতিস্থাপক গুণবিশিষ্ট উপাদানে কার্য্যকরি হইয়া আবশ্যক মত স্পন্দন উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়, যে স্পন্দন বলশালী হইলেও কতকটা অনিবিড় ও অন্তঃসার শূন্য শব্দ উৎপন্ন করে। এই নে যন্ত্রকে Pandian pipe, যাহা বন্ধ টিউব হইলেও ঐ একই প্রকার উপায়ে উত্তেজিত বা স্পন্দিত করা হয় এবং অর্গ্যানের সাধারণ Diapason pipe, যাহা হইতে ঐ একই প্রকার ফল প্রাইতে বিশিষ্টরূপে নির্দ্দিষ্ট প্রকার যন্ত্র যথা :—Foot, Lips এবং Languid, লাগাইতে হয়, এই দুই যন্ত্রের মধ্যবর্ত্তী যন্ত্র বলিা পরিগণিত হয়।

যদি একটি পাইপ হইতে অব্যাহত শব্দ পাইবার জন্য তাহাতে একটি mouthpiece লাগান হয়, তবে বার্ন্ইলি (Bernouilli) কৃত দ্বিতীয় নিয়ম প্রযুজ্য হয়, যথা (২য়) যদি পাইপের mouthpiece লাগান প্রান্তের বিপরীত প্রান্ত খোলা হয়, তবে বায়ুপ্রবাহের জোর ক্রমশঃ বাড়াইয়া তাহা হইতে পর পর মূল পর্দ্দা ও তাহার অতিসংবাদী স্বর সকল (harmonics) বাহির করা যায় ও স্পন্দন সমূহ স্বাভাবিক সংখ্যানুপাতে পর পর হয়, যথা :—

স১ সং২ পং২ সং৩ পং৩ পং৩ প্রভৃতি
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

(৩) যদি অর্গ্যান পাইপের mouth piece লাগানর বিপরীত প্রান্তে ঐরূপ এক প্রক্রিয়ায় বন্ধ করা যায়, ইহা যে সকল স্বর উৎপন্ন করে, তাহাদের স্পন্দন সংখ্যা স্বাভাবিক বিজোড় সংখ্যার ধারা অনুপাতে হয়, যথা :—(মধ্যের ঋ স্বর স্বাভাবিক স্বরগ্রামের স্বর নহে)।

স১ পং২ গং৩ ঋ রং৪
১ ৩ ৫ ৭ ৯

এইরূপ হইবার কারণের সত্য নির্ণয় করিতে গেলে দেখা যায় যে খোলা পাইপের অভ্যন্তরস্থ স্পন্দায়মান বায়ু, দুইটি সম অর্দ্ধভাগে ভাগ হয় ও মধ্যে একটি নিস্পন্দতার স্থান হয়, কতকটা যেমন তাঁত যন্ত্রের প্রথম খোলা হার-মনিক (open harmonic) হয়, যদিও টিউব মধ্যস্থ স্পন্দন গতি ক্ষৈতিজ (horizental) হয় এবং তাঁত যন্ত্রে প্রায়শই বা অধিকাংশ সময়ে উর্দ্ধাধর (vertical) হয়।

টিউবের খোলা প্রান্তটি সর্ব্বসময়ে প্রস্পন্দতার স্থানের বা Loopএর অনুরূপ হয়, কারণ তথাকার বায়ুচাপ সর্ব্ব সময়ে বাহিরের বায়ুচাপের সহিত সমচাপে থাকে, কিন্তু নিস্পন্দতার স্থানের (nodes) নিকটের বায়ুচাপ উহা হইতে পর্য্যায়ক্রমে কম এবং বেশী হয়। একটি বন্ধ টিউবের বন্ধ প্রান্তটি অবশ্যই নিস্পন্দতার স্থান (nodes) ও খোলা প্রান্তটি প্রস্পন্দতার স্থান বা Loop অনুরূপ হয়, সেইজন্য সমস্ত টিউবটির মধ্যে সর্ব্বসংখ্যক নিস্পন্দতার স্থানীয় স্বর বা পর্দ্দা থাকে এবং তাহা ছাড়াও একটি অর্দ্ধ স্বর বা পর্দ্দা বেশী থাকে, যাহা সম সংখ্যক হারমনিক পর্দ্দা সকল হইয়াও অধিক হয়।

একটি খোলা পাইপ তাহার দৈর্ঘ্যের দ্বিগুণ একটি বন্ধ পাইপ তাহার দৈর্ঘ্যের চারিগুণ তরঙ্গ অনুরূপ শব্দ দান করে।

উপরোক্ত নিয়মসকল সমগোল (cylindrical) বা ত্রিশির বিশিষ্ট (pris moidal) পাইপের পক্ষে ঠিক প্রযুজ্য হয়। হুইটষ্টোন (Charls Whitstone) দেখাইয়াছেন যে মোচাকৃতি (conical) বিশিষ্ট পাইপও পূর্ব্বোক্ত পাইপের ন্যায় সমধারবিশিষ্ট অতিসংবাদী স্বর (Harmonic) উৎপন্নক্ষম কিন্তু প্রভেদ এই যে তরঙ্গ যতই ঐ মোচাকৃতি শৃঙ্গের (apex of the coneএর) নিকটবর্ত্তী হয়, ততই নিস্পন্দের লাইন (nodle line) আরও উপর দিকে উঠিতে থাকে যে পর্য্যন্ত না উহাদের ঠিক মিলন হয়। অধিকন্তু ঐ মোচাকৃতি বিশিষ্ট টিউবের দুই প্রান্তের ব্যাসের মাপের যত অধিক প্রভেদ হয়, দুইটি সীমার স্বর বা পর্দ্দারও তত অধিক প্রভেদ হয়। সর্ব্বোচ্চ স্বর বাহির হয় যখন দুইটি প্রান্তের বড়টি খোলা হয়। যদি খোলা প্রান্তটি ছোট প্রান্তের চারিগুণ অধিক ব্যাসযুক্ত হয় তবে উহা সমগোল বদ্ধ পাইপের এক অষ্টম নিম্ন শব্দ দান করে, সেই জন্য ঐ টিউব হইতে দুই অষ্টম বাহির করা সম্ভবপর হয়।

পূর্ব্ব কথিত mouth piece সর্ব্ব প্রকার Flue pipe যে নিয়মে নির্ম্মিত হয় সেই একই নিয়মে প্রস্তুত হয়। টিউব গাত্রে একটি অপরিসর ছিদ্র করা হয় যাহা সঙ্কুচিত করা বায়ুকে সম্মুখভাগে উহারই তীক্ষ্ণ কিনারায় লাগিয়া বলপূর্ব্বক বিভক্ত হইয়া শব্দ উৎপন্ন হইবার কারণ হয়, ইহাই যে ঐরূপ হইবার অর্থাৎ শব্দ উৎপন্ন হইবার যথেষ্ট কারণ তাহা হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) ও অন্যান্য স্বভাবতত্ত্ববিদ্‌গণ স্বীকার করেন। কিন্তু ঐ কার্য্যকারিকতা সরল মনে হইলেও বাস্তবিকপক্ষে তাহা না হইয়া বোধ হয় আরও জটীল। শ্নীবেলি (Schnebali) বায়ু ধূম সাহায্যে অস্বচ্ছ করিয়া একটি অপসারণীয় লম্বা ছিদ্র দ্বারা পাইপ মধ্যে চালনা করেন। যখন উহা অখণ্ড অবস্থায় ঐ পাইপ হইতে বাহির হইয়া গেল কোন শব্দ উৎপন্ন হইল না কিন্তু যেমন ঐ বায়ু প্রসর সমকোণে (at right angles) ধীরে ধীরে চালনা করা হইল অমনি শব্দ উৎপন্ন হইতে আরম্ভ হইল এবং আরম্ভ হওয়া অবধি, যে পর্য্যন্ত না পাইপের উপরের ছিদ্র দিয়া বায়ু চালনা করিয়া প্রতিকূল বায়ুস্রোত উৎপন্ন করা হয়, সম অবস্থায় রহিল। এইরূপ অবস্থায় ধূম পাইপ মধ্যে প্রবেশ করে নাই। যদি বায়ু প্রসরকে অখণ্ড অবস্থায় পাইপ মধ্যে চালনা করা যায় তাহা হইলে শব্দ উৎপন্ন হয় না। ইহা হইতে তিনি সিদ্ধান্ত করেন যে বায়বীয় পটল বা সূক্ষ্ম বায়ুস্তর (Luft Lamemclle বা Aerial lanina) রিড যন্ত্রে রিডের ন্যায় একই নিয়মে কার্য্য করে। হার্ম্মাণ স্মিথ (Harman Smith) স্বাধীনভাবে পর্য্যবেক্ষণ করিয়া প্রায় একইরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন, তবে ঐ বায়ুপ্রবাহকে তিনি Aeroplastic reed নামে অভিহিত করেন। শ্নীবেলি (Schnebeli) ইহাকে চাপ প্রয়োগে সঙ্কুচিত করার ফল বলিয়া মনে করেন, হার্ম্মান স্মিথ (Harman Smith) ইহা বায়ু ক্ষয় (exhaust) হইবার ফল বলিয়া এবং তাহা খুব সম্ভব বলিয়াও মনে হয়, মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, বায়বীয় রিড এবং পাইপের স্বর খুব পরিষ্কার হয়, ও প্রথমটি দ্বিতীয়টি হইতে অনেক তীব্র হয় এবং কখনও কখনও স্বর বলপূর্ব্বক উৎপন্ন হইতে বাধ্য করিতে সমর্থ হয়। তিনি বলেন "সংবাদী টিউবে (consonent tube) রিড লাগাইলে উহার যে ঐরূপ কার্য্য করিবার অর্থাৎ স্বর বলপূর্ব্বক উৎপন্ন হইতে বাধ্য করিবার অবস্থা বর্ত্তমান আছে এ বিষয়ে কোন প্রকার সন্দেহই থাকিতে পারে না কারণ ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় যন্ত্রের নিম্ন স্বর সকল এত নিম্ন যে চারি ফুট অক্টেভের (four foot octave) ন্যায় শব্দ উৎপন্ন করিতে সমর্থ হয়, যেখানে যন্ত্রটি প্রায় দুই ফুট লম্বাও হয় না এবং যাহা একখানি রিড অভাবে ঐ সকল নিম্ন স্বর কিছুতেই উৎপন্ন করিতে সমর্থ হইতে পারে না বা হয় না।"

শব্দোৎপাদক পদার্থসমূহের সহিত ১ম অধ্যায় সমাপ্ত।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দোলের গান

ভৈরবী—দাদ্‌রা

আজ ফাগুনের প্রভাত বেলায়
খেল্‌বে শ্যাম হোলীর খেলায়।
মননে রেখেছে সই
সাজাবে আবীর ধুলায়।

যতনে ফুল গাঁথুনি
হবে গো সার তখনি,
ছিনিয়ে নিয়ে, হেসে
দিবে তোরি পরিয়ে গলায়।

কি দিয়ে জিত্‌বে প্যারি
কঠিন বংশীধারী,
বাহির রঙে কাজ কি, দিস্‌
হৃদয় ভরে' সুধার ধারায়।

কথা ও সুর—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—ছাত্রী, শ্রীমতী তারা দেবী

২´ ০ ২´ ০ ২´
II { পা -া দা | মপা মজ্ঞরা জ্ঞা I রা সন্‌া সা | ঋা সা -া I (সা জ্ঞা জ্ঞঋা |
আ জ্‌ ফা | গু নে০০ র প্র ভা০ ত | বে লা য় খে ল্‌ বে০ |

০ ২´ ০ ২´ ০
সণ্‌া দ্‌া ণ্‌া I সজ্ঞা রঃ জ্ঞাঃ | জ্ঞমা জ্ঞমপা দণা)} I সজ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞমা পদা পা I
০০ শ্যা ম হো০ রী র্‌ | খে০ লা০০ য়্‌ ম০ ন০ | নে০ ০০ রে

২´ ০ ২´ ০ ২´
দা পদণা দণা | দা পা -া I দা র্সা ণর্সা | দণা দা পা I সজ্ঞা জ্ঞমপা জ্ঞমা |
খে ছে০০ ০০ | স ই ০ সা জা বে০ | ০০ ০ ০ আ০ বী০০ ০র |

০
জ্ঞঋা সা -া II
ধু০ লা য়

২´ ০ ২´ ০ ২´
II -া -া জ্ঞা | মা ণদা ণদা I ণা র্সা ঋা | ণা র্সা -া I -া -া ণা |
(১) ০ ০ য | ত নে০ ০০ ফু ল্ গাঁ | থু নি ০ ০ ০ হ |
(২) ০ ০ কি | দি য়ে০ ০০ জি ত্ বে | প্যা রি ০ ০ ০ ক |

০
র্সা ণর্সজ্ঞা ঋর্সা I পা দা ণা দা পা -া I -া -া {পা পা পা দা I
(১) বে গো০০ ০০ সা র ত০ খ নি ০ ০ ০ ছি নি য়ে ০
(২) ঠি ন০০ ০০ ব ং শী০ ধা রী ০ ০ ০ বা হির র ঙ্গে

২´
ণা ধা ণা | দা পা মজ্ঞা I রজ্ঞা সা সা } | জ্ঞা মা পা I জ্ঞা মা জ্ঞা |
(১) নি য়ে ০ | হে সে ০০ ০০ ০ দি | বে তো রি প রি য়ে |
(২) কা জ্ কি | দি স্ ০০ ০০ ০ হৃ | দয় ভ রে সু ধা র |

ঋা সা -া II
(১) গ লা য়
(২) ধা রা য়

পুনরাবৃত্তি— পণা দপা মদা পমা রা জ্ঞা II
সু০ ধা০ ০০ ০র ধা রায়

তান—

আজ ফাগুনের প্রভাত বেলায় পর্য্যন্ত

২´ ০
১। ণ্সা জ্ঞমা পদা | পমা জ্ঞঋা সসা II
স০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ই

২´ ০
২। পদা ণর্সা ঋর্সা | ণদা পমা জ্ঞমা II
স০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ই

২´ ০ ২´ ০ ২´
৩। সজ্ঞা ঋসা ণ্সা | জ্ঞমা পা -া I পণা ধণা দপা | পদা পদা পমা I মপা মপা মজ্ঞা |
আ০ ০

০
জ্ঞমা জ্ঞঋা সসা II
০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ০ ২´ ০ ২
৪। সজ্ঞা ঋসা ণ্সা | ঋা সা -া I দ্ণ্া সজ্ঞা -া | সজ্ঞা মপা -া I জ্ঞমা পণা -া
আ০ ০

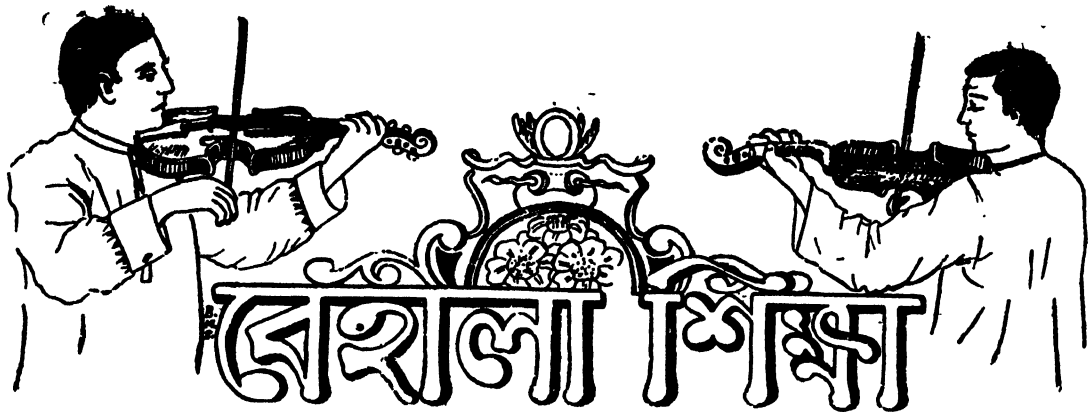
০
দপা মজ্ঞা ঋসা II
০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

বেহাগ—একতালা

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়

পথের ধারে ব'সেছিলাম একমনে।
সে কোন্ নবীন ঊষায় ফাল্গুনে॥

গেলে যেদিন আপন মনে
মুকুল ঝরা পথ বেয়ে,
পাশের কত গুল্ম-লতা—
পড়্‌ল পায়ে মূর্চ্ছিয়ে;
তোমার সাথে প্রথম দেখা সেইদিনে।

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

যথাযথ রূপে শিক্ষার্থীগণের ৩য় অঙ্গুলি চালনা অভ্যাস হওয়ার পর ৪র্থ অঙ্গুলি (কনিষ্ঠা)র ব্যবহার শিক্ষা করা অতীব প্রয়োজন। প্রতি তারের উপর কনিষ্ঠা অঙ্গুলির ব্যবহার করিতে হইলে শিক্ষার্থীকে যথেষ্ট যত্নবান হইতে হইবে। কারণ অন্যান্ত অঙ্গুলি অপেক্ষা কনিষ্ঠা অঙ্গুলি দুর্ব্বল এবং সেই নিমিত্ত উহার অগ্রভাগ Finger Boardএর উপর সহজে সঙ্গত স্বরের স্থানে পড়িতে পারে না ও ফলে, অযথা সুর নির্গত হইতে থাকে।

এখন দেখা যাক্, ৪র্থ অঙ্গুলি দ্বারা কি উপায়ে প্রথম প্রথম কোন্ কোন্ সুর বাহির করা যায়—আমরা পূর্ব্বে দেখিয়াছি যে মুদারার 'সা' ও 'পা' তারার 'রে' খোলা তারে বাজান হইয়া থাকে। এইবার সেগুলি যথাক্রমে পরস্পর পূর্ব্বের তারে কনিষ্ঠা অঙ্গুলি ব্যবহার দ্বারা উক্ত সা পা ও রে বাহির করিতে হইবে, এবং যাহাতে নির্দ্দিষ্ট সুর উত্তমরূপে নির্গত হয় সে বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি প্রথমে সম্পূর্ণ ছড়িটার লয়ে চালনা করিয়া পরে ছড়ির মধ্য অর্দ্ধভাগ দ্বারা দ্রুত লয়ে চালনা করিয়া পরে ছড়ির মধ্য অর্দ্ধভাগ দ্বারা দ্রুতলয়ে চালনা করিবেন। প্রতি অধ্যায় পুনঃ পুনঃ অভ্যাস করিবেন।

৪র্থ তারে অভ্যাস

প্রতি ঘরে ৪ মাত্রা

০ ১ ২ ৩ ৪ ৩ ২ ১ ০ ২ ১ ৩ ২ ৪ ৩ ১
১৬। ম্া প্া | ধ্া ন্া | সা ন্া | ধ্া প্া I ম্া ধ্া | প্া ন্া | ধ্া সা | ন্া প্া I
| — | — | — | — | — | — | — | —

০ ৪ ১ ৪ ২ ৪ ৩ ৪ ০ ৪ ৩ ২ ১ ৩ ২ ১
১৭। ম্া সা | প্া সা | ধ্া সা | ন্া সা I ম্া সা | ন্া ধ্া | প্া ন্া | ধ্া প্া I
| — | — | — | — | — | — | — | —

৩য় তারে অভ্যাস

```
      ০    ১    ২    ৩    ৪    ৩    ২    ১    ০    ২    ১    ৩    ২    ৪    ৩    ১
১৮।  সা   রা | গা   মা | পা   মা | গা   রা I সা   গা | রা   মা | গা   পা | মা   রা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —

      ০    ৪    ১    ৪    ২    ৪    ৩    ১    ০    ৪    ২    ৩    ১    ৩    ২    ১
১৯।  সা   পা | রা   পা | গা   পা | মা   রা I সা   পা | গা   মা | রা   মা | গা   রা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —
```

২য় তারে অভ্যাস

```
      ০    ১    ২    ৩    ৪    ৩    ২    ১    ০    ২    ১    ৩    ২    ৪    ৩    ১
২০।  পা   ধা | না   র্সা | র্রা  র্সা | না   ধা I পা   না | ধা   র্সা | না   র্রা | র্সা  ধা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —

      ০    ৪    ১    ৪    ২    ৪    ৩    ১    ০    ৪    ৩    ২    ১    ৩    ২    ১
২১।  পা   র্রা | ধা   র্রা | না   র্রা | র্সা  ধা I পা   র্রা | র্সা  না | ধা   র্সা | না   ধা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —
```

১ম তারে অভ্যাস

```
      ০    ১    ২    ৩    ৪    ৩    ২    ১    ০    ২    ১    ৩    ২    ৪    ৩    ১
২২।  র্রা  র্গা | র্ম্মা  র্পা | র্ধা  র্পা | র্ম্মা  র্গা I র্রা  র্ম্মা | র্গা  র্পা | র্মা  র্ধা | র্পা  র্রা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —

      ০    ৪    ১    ৪    ২    ৪    ৩    ১    ০    ৪    ৩    ২    ১    ৩    ২    ১
২৩।  র্রা  র্ধা | র্গা  র্ধা | র্ম্মা  ধা | র্পা  র্গা I র্রা  র্ধা | র্পা  র্ম্মা | র্গা  র্পা | র্ম্মা  র্গা I
      |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —    |    —
```

নিম্নলিখিত স্বরলিপিগুলি পুনঃ পুনঃ অভ্যাস করিতে বিরক্তিকর হইবে না কারণ স্বরলিপিগুলিকে অঙ্গুলি অভ্যাস বজায় রাখিয়া যথাসাধ্য সহজ ও শ্রুতিমধুর করা হইয়াছে।

২৪। প্রতি ঘরে চারি মাত্রা :—

```
 ০    ২    ৪         ৩    ৪    ২                 ৩         ২         ১         ০
 ম্া   ধ্া | সা   সা | প্া   সা | ধ্া I              মা   মা | গা   গা | রা   রা | সা I
 |    —    |    —    |    —    |                 —    |    —    |    —    |    |

 ০    ২    ৩    ০    ১    ৪    ২                ৪         ৩         ২
 সা   গা | মা   সা | রা   সা | ধ্া I              সা   সা | পা   ধা | পা   পা | মা I
 |    —    |    —    |    —    |                 —    |    —    |    —    |    —
```

২৫। প্রতি তারে চারিটি অঙ্গুলির অভ্যাস :—

০ ১ ২ ২ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
স্া প্া । ধ্া ণ্া । সা রা । গা মা I পা ধা । ণা র্সা । র্রা র্গা । র্মা র্পা I
। — । — । — । — । — । — । — । —

৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১ ৪ ৩ ২ ১
র্ধা র্পা । র্মা র্গা । র্রা র্সা । ণা ধা I পা মা । গা রা । সা ণ্া । ধ্া প্া I
। — । — । — । — । — । — । — । —

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—একতালা

আমার বলিতে যা কিছু ছিল স্ঁপিয়াছি তব পায়,
তব প্রেম আশে কাঙ্গাল সেজেছি আর মোর কিছু নাই।
হে মোর দেবতা তোমার চরণ কি দিয়ে পুজিব নাহি আয়োজন
শুধু সঞ্চিত আছে অশ্রুজল ঢালিব হে তব পায়॥
লহ লহ প্রিয় মোর অশ্রুজল ঘুচাও দৈন্য হে দীন বৎসল,
তব প্রেম গানে জাগাও আমারে তোমাতে মিশিয়া যাই॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায় (অন্ধগায়ক)

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০
II ধনা ন্ধা নর্রা । না ধা পা । পা নধা ন্ধা । পন্ধা গমা গা I রা গা রা
আ০ মা০ ০র । ব লি তে । যা কি০ ছু০ । ০০ ছি০ ল স্ঁ পি য়া

১ + ৩ ০ ১
ন্া রা সা ' ন্রা গন্ধা পধা ' নধা ন্ধা পপা I ধনা ন্ধা নর্রা র্সা র্সা র্সা
ছি ত পা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০য় আ০ মা০ র্০ ব লি তে

\+ ৩ ০ ১ \+
না ধনা ঋধা | পঋা গমা গা I রা গা রা | গা মা মা | গরা গা রা |
যা কি০ ছু০ | ০০ ছি০ ল সঁ পি য়া | ছি ত ব | পা০ ০ য় |

৩ ০ ১ \+ ৩
ন্‌া রা সা I সন্‌া রা গা | ঋগা পা পা | পা নধা না | ধনা ধা পা I
০ ০ ০ ত্ত০ ব প্রে | ০ম আ শে | কা ঙ্গা০ ল্‌ | সে০ জে ছি

০ ১ \+ ৩
রা গা পা | ধা না না | র্গা নর্রা র্সনা | ধনা ঋধা পপা II
আ র মো | র কি ছু | না০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ই০

অন্তরা ও আভোগ

০ ১ \+ ৩ ০
গা গা গা | পঋা ধপা ধা | র্সা র্সা নর্রা | র্সা র্সা র্সা I র্সা না ধা |
হে মো র | দে০ ব০ তা | তো মা র০ | চ র ণ কি দি য়ে
ল হ ল | হ০ প্রি০ য় | মো র অ০ | শ্রু জ ল ঘু চা ও

১ \+ ৩ ০ ১
না নর্রা র্সা | র্সা না ধনা | ধা পা পা I পা র্গা র্রা | র্গা র্মা র্মা |
পূ জি০ ব | না হি আ০ | য়ো জ ন শু ধু স | ০ ঞ্চি ত
দৈ ০০ ন্য | হে দী ন০ | বং স ল ত ব প্রে | ম গা নে

\+ ৩ ০ ১ \+
র্গর্রা র্গা র্রা | নর্রা র্সা র্সা I সা রা গা | পা ধা না | র্রর্গা নর্রা র্সনা |
আ০ ছে অ | শ্রু০ জ ল ঢা লি ব | হে ত ব | পা০ ০০ ০০
জা০ গা ও | আ০ মা য়ে তো মা তে | মি শি য়া | যা০ ০০ ০০

৩
নধা ঋধা পপা II
০০ ০০ ০য়
০০ ০০ ০ই

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে বাঙ্গালী ও বরাটিকা রাগিণী সম্বন্ধে উল্লেখ করিয়াছি। এই প্রবন্ধে অবশিষ্ট দুইটি রাগিণী সৈন্ধবী ও মধুমাধবীর রূপ বর্ণনা করিব।

সৈন্ধবী

ষড়জগ্রহাংশকন্যাসা পূর্ণা সৈন্ধবিকা মতা।
মূর্চ্ছনোত্তর মন্দ্রাদ্যা কৈশ্চিৎ ষাড়বিকা মতা।
রি হীনা তু ভবেন্নিত্যং রসে বীরে প্রযুজ্যতে ॥৫১॥

টীকা :—ষাড়বিকা ইত্যত্র ষড়জ এয়া ইতি পাঠান্তরম্ সঙ্গীতসারে ইয়ং গ্রহাংশন্যাসপঞ্চমেতি কথিতা, যদুক্তং "সম্পূর্ণা সৈন্ধবী জ্ঞেয়া গ্রহাংশন্যাসপঞ্চমা। মধ্যাহ্নাৎ পর্ব্বতো গেয়া শৃঙ্গারে করুণেঽপিচ ॥ ইতি। ঋষভ পঞ্চম বর্জ্জিতা ঔড়বেয়মিতি কেষাঞ্চিন্মতম্। বন্ধুজীবং পুষ্প-বিশেষঃ বাধুলীতি ভাষ ॥৫১॥ (সঙ্গীত দর্পণ)

ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস ষড়জ, ইহা সম্পূর্ণা রাগিণী, উত্তরমন্দ্রা ইহার মূর্চ্ছনা। কাহারও মতে ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত ঔড়ব জাতীয়। ইহা বীর রসে প্রযোজ্য।

ধ্যান

ত্রিশূলপাণিঃ শিবভক্তিযুক্তা
রক্তাম্বরাধারিত বন্ধুজীবা,
প্রচণ্ড কোপা রসবীরযুক্তা
সা সৈন্ধবী ভৈরব রাগিণীয়ম্ ॥

যাঁহার হস্তে ত্রিশূল, যিনি শিবভক্তিযুক্তা, পরিধানে যাঁহার রক্তবস্ত্র, যিনি বন্ধুজীব পুষ্পধারিণী, প্রচণ্ড কোপ ও বীররসযুক্তা, তিনিই ভৈরব রাগিণী সৈন্ধবী।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৩৭ পৃঃ) হইতে সৈন্ধবীর রূপ নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

পতি আসিবার আশায় ছিল।
সিন্ধবী সে আশা নৈরাশে দিল ॥
সঙ্কেত সময় গত হইল।
তত্রাপি নায়ক নাহি আইল ॥
তাতে মান গুরুভাব ধরিল।
যোগিণীর মত বেশ করিল ॥
লোহিত বরণ দূরে ত্যজিল।
গেরুয়া বসন আনি পরিল ॥
রুদ্রাক্ষ স্ফটিক গাঁথিয়া ধরে।
ত্যজিয়া ভূষণ—ভূষণ করে ॥
অগুরু চন্দন কেশর রাখে।
সকল শরীরে বিভূতি মাখে ॥
কুন্তল করিয়া বন্ধুক ফুলে।
পরিল সুন্দরী শ্রুতির মূলে ॥
ত্রিশূল জাপ্য-মালা করে করে।
পূজেন সিন্ধবী দেব শঙ্করে ॥

সম্পূরণ গৃহে খরজ গণি
স্বর-শ্রেণী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
শরদাদি ষড় ঋতু-বিধান।
দিবসের শেষে করিবে গান ॥

মধু-মাধবী

রাগকল্পদ্রুম হইতে মধুমাধবীর ধ্যানটী নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

ধ্যান

পত্যাসহ সংপরিরভ্য কামং
সংচুম্বিতাস্যা কমলায়তাক্ষী।
স্বর্ণদ্যুতিঃ* কুঙ্কুম লিপ্ত দেহা
সা মধ্যমাদিঃ কথিতা মুণীন্দ্রৈঃ ॥

—সঙ্গীত দর্পণ ॥

ইহার গ্রহ ন্যাস ও অংশ মধ্যম। ইহা রাগাঙ্গ রাগিণী। মধ্যম হইতে ইহার মূর্চ্ছনা আরম্ভ। সম্পূর্ণ রাগিণী। কচিৎ ইহার ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত হয়।

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃষ্ঠা ১৩৭) মধুমাধবী সম্বন্ধে যে রূপ বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

মধুমাধ রূপে নাহি তুলনা
কনক-বরণী পীত-বসনা ॥
চঞ্চল নয়নে দলিতাঞ্জন।
স্বর্ণপদ্মে যেন নাচে অঞ্জন ॥
নাসাগ্রে মুকুতা তার তুলনা।
তিলফুলে যেন শিশির-কণা ॥
কেশর-চর্চ্চিতে তনুর ভাতি।
সম্পূরণ-কুলে অবলা জাতি ॥
মধ্যম হইল গৃহের দিগ।
শ্রেণীমত ম-প-ধ-নি-সা-রি-গ ॥
শরদাদি ষড়-ঋতু-বিধান ॥
প্রভাত-কালীন করিবে গান ॥

মধমাধ রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ পৃঃ ২৩৫)

মধমন্তত রাগিণী জন্ম তথা।
মেঘ সঙ্গে মালশ্রীকি অঙ্গ যথা ॥
ওড়ো জাতি মতান্তরে জন্ম দিলে।
মেঘ সঙ্গে শারঙ্গ-মালশ্রী মিলে ॥
রূপে কাঞ্চন-রঞ্জন-গঞ্জন রে।
নয়ন শোভিছে দলিতাঞ্জন রে ॥
সুর-গান্ধার ধৈবত বর্জ্জিত রে।
গিরি মধ্যমেতে বাদী অর্জ্জিত রে ॥
সুর-পঞ্চম-সঙ্গত-সম্বাদী রে।
অবশিষ্ট সুর তাতে অম্বাদী রে ॥
রিসভন্তত মধ্যম সে তীয়রে।
গীয়তাং গীয়তাং দিবা দ্বিপ্রহরে ॥ ক্রমশঃ

* 'স্বর্ণচ্ছবিঃ'—ইতি পাঠান্তরম্।

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১। ঠাট উৎপত্তির প্রকরণ ঃ—

পূর্ব্বে সপ্তক হইতে ঠাটের উৎপত্তি হয় বলিয়াছি ও সপ্তকে রাগ-রাগিণীর উপযোগী শুদ্ধ ও বিকৃত বারটি স্বরকে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে—এখন আমাদের ইহা জানা দরকার যে এক সপ্তক হইতে মোট কত ঠাট উৎপন্ন করা যাইতে পারে। ঠাটের লক্ষণানুসারে আমরা দেখিতে পাই যে, উহাকে সাত স্বর বিশিষ্ট হইতেই হইবে ও ঐ স্বরগুলি ক্রমানুসারে পর পর হইবে কিন্তু এখন যদি কোন একটী স্বরের পর অপর কোন একটি স্বরের (শুদ্ধ ও বিকৃত) দুইপ্রকার রূপ একটির পর একটি লওয়া হয়, তবে তাহাতে কোন বাধা নাই, কেননা ঠাটের সম্বন্ধ শ্রুতিমধুরতার উপর নির্ভর করে না। রাগ রাগিণীর রচনা সম্বন্ধে কেবল মাত্র শ্রুতিমধুরতার উপর লক্ষ্য রাখিতে হয়। ঠাট রচনা-প্রণালী বুঝিবার জন্য উপরোক্ত বিষয়গুলি মনে রাখা অত্যন্ত দরকার।

১। যদি কশ্চন দুর্নীতো মেলেভ্যস্তু দ্বিসপ্ততিঃ।
নূ্যনংবাপ্যধিকংবাপি প্রসিদ্ধৈর্দ্বাদশস্বরৈঃ॥
কল্পয়েন্মেলনে তর্হি মমায়াসো বৃথা ভবেৎ।
নহি তৎকল্পনে ভাললোচনেঽপি প্রগল্ভতে॥

ভাবার্থ :—দ্বাদশটি স্বর দ্বারা যে ৭২টি মেল উৎপত্তির কথা বলিলাম ইহার অধিক বা কম হওয়া সম্ভবপর নহে। যদি ইহা সম্ভব হয় তাহা হইলে আমার শ্রম ব্যর্থ হইবে। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, স্বয়ং দেবাদিদেব মহাদেবও ইহার পরিবর্ত্তনে সক্ষম হইবেন না।

২। মেলাঃ প্রস্তারতো নেয়া দ্বিসপ্ততিরূপায়তঃ।
প্রসিদ্ধাঃ পুনরেতেষু লক্ষ্যে কতিচিদেব হি॥
অতস্তেষু পরিত্যজ্য সর্ব্বাংস্তান প্রসিদ্ধকান্।
কেবলং দশসংখ্যাস্তে উদ্দিশ্যন্তে ময়া ক্রমাৎ॥

ভাবার্থ :—প্রস্তারক্রমে ৭২টি মেল গ্রহণ করিতে হয় তাহাদিগের মধ্যে কতকগুলি খুবই প্রসিদ্ধ এবং কতকগুলি অপ্রসিদ্ধ তন্মধ্য হইতে আমি অপ্রসিদ্ধগুলিকে পরিত্যাগ করিয়া তাহাদিগের মধ্যে যে দশটি প্রসিদ্ধ তাহাদিগের উল্লেখ করিতেছি।

N. B. প্রস্তার :—(ছন্দ প্রভৃতিনাং প্রভেদজ্ঞাপক সঙ্কেত বিশেষঃ)

আমাদের প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থকারগণ এই প্রকার লিখিয়াছেন যে, যে পর্য্যন্ত আমাদের এক সপ্তকে রাগ-রাগিণীর উপযোগী বারটি স্বর স্বীকার করা হইবে সে পর্য্যন্ত সপ্তক হইতে বাহাত্তরটির অধিক ঠাট অথবা মেল উৎপন্ন হইতে পারিবে না। এখন শাস্ত্রোক্ত বাহাত্তরটি ঠাট কি প্রকারে উৎপন্ন হইতে পারে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাউক। যথা :—

সা	ঋা	রা	জ্ঞা	গা	মা	হ্মা	পা	দা	ধা	ণা	না
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২

এখন ঠাট রচনার নিমিত্ত ক্রমানুসারে এই বারটি স্বর হইতে প্রত্যেকবার সাতটি স্বরের প্রয়োগ করিতে হইবে। এখন উপরের বারটি স্বর হইতে কিছু সময়ের জন্য তীব্র-মধ্যম স্বরটি বাহির করিয়া লইয়া তারার ষড়জ স্বরটি উহাতে যোগ করিয়া বারটি স্বর নিম্নলিখিত প্রকারে পূর্ণ করা হউক। যথা :—

সা	ঋা	রা	জ্ঞা	গা	মা	পা	দা	ধা	ণা	না	র্সা
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২

এখন এই বারটি স্বরকে মধ্যম স্বর হইতে দুইভাগে বিভক্ত করিলে আমরা দেখিতে পাইব যে, প্রত্যেক অর্দ্ধভাগ হইতে আমরা কতগুলি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ উৎপন্ন করিতে পারি যাহাতে পূর্ব্বমেলার্দ্ধে প্রথম স্বর "সা" এবং শেষ স্বর "মা" থাকে কেননা ঠাটের স্বর ক্রমানুসার হওয়া দরকার; অতএব পূর্ব্ব সপ্তকার্দ্ধ (সা ঋা রা জ্ঞা গা মা) হইতে নিম্নলিখিত ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ উৎপন্ন করিতে পারিব।

(১) সা রা গা মা (২) সা ঋা গা মা
(৩) সা রা জ্ঞা মা (৪) সা ঋা রা মা
(৫) সা ঋা জ্ঞা মা (৬) সা জ্ঞা গা মা

এইপ্রকারে সপ্তকের উত্তরমেলার্দ্ধ (পা দা ধা ণা না র্সা) হইতে নিম্নলিখিত ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ উৎপন্ন করিতে পারিব।

(১) পা ধা না র্সা (২) পা দা ণা র্সা
(৩) পা দা না র্সা (৪) পা ধা ণা র্সা
(৫) পা দা ধা র্সা (৬) পা ণা না র্সা

এই ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধের প্রথম স্বর "পা" ও শেষ স্বর "র্সা" অচল সুতরাং ইহার দ্বারা সম্পূর্ণ মেল প্রস্তুত করিবার জন্য পূর্ব্বার্দ্ধ ও উত্তরার্দ্ধকে একত্রে নিম্নলিখিত প্রকারে যুক্ত করিতে হইবে।

(১) সা রা গা মা পা ধা না র্সা
(২) সা রা গা মা পা দা ণা র্সা
(৩) সা রা গা মা পা দা না র্সা
(৪) সা রা গা মা পা ধা ণা র্সা
(৫) সা রা গা মা পা দা ধা র্সা
(৬) সা রা গা মা পা ণা না র্সা

ইহাতে পূর্ব্বমেলার্দ্ধের একটি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধের সহিত উত্তরমেলার্দ্ধের ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ যুক্ত করিয়া দেখান হইল। পূর্ব্বমেলার্দ্ধে ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ আছে এবং উত্তরমেলার্দ্ধে ছয়টি চতুঃস্বরী মেলার্দ্ধ আছে সুতরাং ৬×৬=৩৬ ছত্রিশটী সম্পূর্ণ ঠাট (মেল) ইহা হইতে আমরা উৎপন্ন করিতে সক্ষম হইব। এই ছত্রিশটী মেলে মধ্যম স্বর শুদ্ধ আছে যদি আমরা এখন এই শুদ্ধ মধ্যম স্বরের স্থলে তীব্র মধ্যম স্বর গ্রহণ করি এবং শুদ্ধ মধ্যম স্বরকে কিছু সময়ের জন্য (পূর্ব্বে যে প্রকার তীব্র মধ্যম স্বরটিকে বাহির করিয়া লইয়াছিলাম সেইপ্রকারে বাহির করিয়া লই) তাহা হইলে আমরা উপরোক্ত প্রকারে আরও ছত্রিশটি মেল পুনরায় প্রাপ্ত হইতে পারিব সুতরাং এই দুই প্রকারে ৩৬+৩৬=৭২ বাহাত্তরটি মেল সর্ব্বসমেত উৎপন্ন করিতে পারিব, ইহার অধিক সংখ্যক মেল কোন প্রকারেই উৎপন্ন করিতে পারিব না। শাস্ত্রকার মেলকে রাগরাগিণীর "জনক" অথবা উৎপাদক কহিয়া থাকেন। রাগরাগিণী "জনক ঠাট" হইতে উৎপন্ন হইয়া থাকে এই হেতুতে "জন্য" এই উপপদটিও রাগরাগিণীর সহিত ব্যবহৃত হয়। যদিও এই বাহাত্তরটী মেল (অঙ্ক শাস্ত্রানুসারে বিচার করিয়া দেখিলে) উৎপন্ন করা যাইতে পারে, তথাপি ইহা মনে করা উচিৎ নহে যে এই বাহাত্তরটি ঠাটই আমাদের সঙ্গীতের ব্যবহার উপযুক্ত। আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগ-রাগিণীগুলিকে দশটী ঠাট অথবা মেলকে ভিত্তি করিয়াই রচিত হইয়াছে এবং দক্ষিণী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগরাগিণী-গুলিও উনিশটী মেলকে ভিত্তি করিয়াই রচিত হইয়াছে।

২। প্রতি ঠাটে রাগ-রাগিণীর মুখ্য জাতি প্রকরণঃ—

রাগস্তু নবধা প্রোক্তঃ পূর্ণঃ স্যাৎ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ।
ষড়্ভিঃ ষাড়বসংজ্ঞঃ স্যাদৌড়ুবঃ পঞ্চভির্ভবেৎ॥

যথার্থনামকাঃ ষট্স্বার্ভেদা ভাবপ্রভাবিতাঃ।
পূর্ণৌড়ুবক সংখ্যস্তু পূর্ণষাড়বসংজ্ঞকঃ॥
তথৌড়ুবকপূর্ণঃ স্যাৎ ষাড়বাদ্যস্তু পূর্ণকঃ।
ষাড়বৌড়ুবকশ্চাপি তথৌড়ুবকষাড়ব।
প্রোক্তো নববিধো রাগঃ শ্রীজনার্দ্দনসূনুনা॥

রাগরাগিণীর মুখ্যজাতি তিন প্রকার (১) ঔড়ব (২) ষাড়ব (৩) সম্পূর্ণ। এই তিন প্রকার জাতির রাগ-রাগিণীর আরোহাবরোহণের বিভাগানুসারে ইহা পৃথক পৃথকভাবে প্রযুক্ত হইতে পারে। যথা:—কোন একটি রাগরাগিণীর আরোহণস্বরূপ সম্পূর্ণ হইলে উহার অবরোহণ স্বরূর ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ এই তিন প্রকারের যে কোন একটি প্রকার হইতে পারে সুতরাং এইজন্য প্রতি ঠাটের রাগরাগিণীর জাতি নিম্নলিখিত নয় প্রকারের হইয়া থাকে।

(১) সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (২) সম্পূর্ণ—ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৩) সম্পূর্ণ—ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৭টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। (৪) ষাড়ব—সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (৫) ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৬) ষাড়ব—ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৬টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। (৭) ঔড়ব—সম্পূর্ণ:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৭টি স্বর থাকে। (৮) ঔড়ব—ষাড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৬টি স্বর থাকে। (৯) ঔড়ব:—যাহাতে আরোহণে ৫টি স্বর ও অবরোহণে ৫টি স্বর থাকে। অনেকে আরোহাবরোহিণে সাতস্বর বিশিষ্ট রাগরাগিণীকে (সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ) ছয়স্বর বিশিষ্টকে (ষাড়ব—ষাড়ব) ও পাঁচস্বর বিশিষ্টকে (ঔড়ব—ঔড়ব) বলিয়া থাকেন।

৩। গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর:—

১। যে নাদৌ গীয়তে গীতং স্বরেণ স ভবেদ্গ্রহঃ।
ন্যাসস্বরঃ স কথিতো যেন গীতং সমাপ্যতে॥

অবান্তরসমাপ্তিং যো রাগস্যান্তি তনোতি সঃ।
অপন্যাসঃ সংন্যাসঃ তোঽন্যস্তবাত্যন্তিক সমাপ্তিকৃৎ॥

ভাবার্থ:—যে আদি স্বরের দ্বারা সঙ্গীত গীত হয় তাহাকে "গ্রহ" এবং যে স্বরের দ্বারা গীত সমাপ্ত হয় তাহাকে "ন্যাস" স্বর কহে। যে স্বরের দ্বারা রাগের সংক্ষিপ্ত (অবান্তর) সমাপ্তি সংঘটিত হয় তাহাকে "অপন্যাস" এবং যাহা দ্বারা রাগের আত্যন্তিক (excessive) সমাপ্তি সাধিত হয় তাহাকে "সংন্যস" স্বর কহে।

২। গীতাদিনিহিতস্তত্র স্বরো গ্রহ ইতোরিতঃ।
প্রয়োগে বহুলঃ স স্যাদবাদী অংশো যোগ্যতাবশাৎ।
গীতংসমাপ্তিকৃন্ন্যাসঃ॥

প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে প্রত্যেক রাগ রাগিণীর স্বরূপ বর্ণনার সহিত গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বরের উল্লেখ হইয়াছে দেখিতে পাই এবং উহা হইতে আমরা ইহা স্পষ্টভাবে বুঝিতে পারি যে প্রত্যেক রাগ রাগিণী শাস্ত্রোক্তমত একটি নির্দ্দিষ্ট স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া একটি নির্দ্দিষ্ট স্বরে সমাপ্ত করিতে হয় ও উহার গীতবাদ্যের সময়ও বাদী স্বর নির্দ্দিষ্ট থাকে। এই সমস্ত নিয়মগুলি প্রাচীন কালের সঙ্গীতজ্ঞগণ সর্ব্বদা যথাযথভাবে পালন করিয়া চলিতেন কিন্তু মধ্য যুগে অমুক রাগের সঙ্গীত অমুক স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া অমুক স্বরে সমাপ্ত নিশ্চয়ই করিতে হইবে ইত্যাদি নিয়ম গায়ক বাদকগণ কি কারণে যে ভঙ্গ করিতে লাগিলেন তাহা সঠিক জানা যায় না কিন্তু কেবলমাত্র গীতবাদ্যের সময় ও বাদী স্বরের নিয়মই তাহারা মান্য করিয়া চলিতে লাগিলেন। এই সময় হইতে একই রাগ রাগিণীর সঙ্গীতে ইচ্ছামত ভিন্ন ভিন্ন স্বর হইতে

আরম্ভ করিয়া ভিন্ন ভিন্ন স্বরে উহাকে সমাপ্ত করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায় এবং এই সময় হইতে কেবলমাত্র বাদীস্বর দ্বারা রাগরাগিণীকে চেনা (recognise) ও গীতবাদ্যের সময় নির্দ্দিষ্ট হইয়া আসিতেছে। আজ পর্য্যন্ত বিশুদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণ এই নিয়মপালন করিয়া আসিতেছেন। পূর্ব্বাপর হইতে সময় সময় দেশ ও কাল-ভেদে পুরাতন ও নূতন রাগরাগিণীর স্বরূপ ও স্বরের অনেক স্থলে পার্থক্য করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। যাহা হউক আমার বিনীত প্রার্থনা যদি তাঁহারা প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থগুলি একবার পাঠ করিয়া রাগ-রাগিণীর ভেদাভেদ নির্ণয় করিতে যত্নবান হন তাহা হইলে modern ও classical উভয় প্রকার সঙ্গীতের দিন দিন শ্রীবৃদ্ধি সাধিত হইবে এবং শিক্ষার্থীগণেরও সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞান হওয়ার দরুণ শিক্ষার ভিত্তিও দৃঢ়তর হইবে।

৪। রাগরাগিণী রচনা সম্বন্ধে কয়েকটি নিয়ম :—

পূর্ব্বে পঞ্চম স্বরের একই সপ্তক হইতে নিজের কোন নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা নাই কিন্তু মধ্যম স্বরের নূতন স্বর সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে এবং সেই জন্যই নায়কী তার পঞ্চম স্বরে না বাঁধিয়া মধ্যম স্বরে বাঁধা হয় তাহা পূর্ব্বে উল্লেখ করিয়াছি এখন রাগরাগিণী রচনা সম্বন্ধে কি কি বিষয়ে দৃষ্টি রাখিয়া রচনা করিতে হইবে তাহা নিম্নে লিখিত হইল।

১। রাগরাগিণী যে কোন ঠাট হইতে উৎপন্ন হয়।

২। উহার আরোহণ ও অবরোহণ থাকা নিতান্ত আবশ্যক।

৩। উহাকে সর্ব্বদা শ্রুতিমধুর ও চিত্তরঞ্জক হইতেই হইবে।

৪। উহাতে কম পক্ষে পাঁচটি স্বর থাকিতেই হইবে।

৫। উহাতে মধ্যম ও পঞ্চম স্বর একসঙ্গে কখনও বর্জ্জিত হইতে পারিবে না।

৬। উহাতে কোন একটি স্বরের দুই প্রকার রূপ (শুদ্ধ ও বিকৃত) একটির পর আর একটি প্রযুক্ত হইতে পারিবে না। এই সাধারণ নিয়মটির কোন কোন রাগ-রচনা কালে পর পর মধ্যম স্বরের কেবলমাত্র দুইপ্রকার রূপ প্রয়োগ করিয়া ব্যতিক্রম করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীঅনন্তকুমার দাস

আজিকে বিফলে হায়
মধুর যামিনী যায়।

ওগো জ্বালিয়া আশা-বাতি
কাটিছে একা রাতি,
এল না প্রিয়-সাথী
হৃদয় দোলায়।

নাহি সে এল ফিরে
পিয়াসী প্রাণ ঘিরে,
নয়ন বারি শুধু
ঝরে বেদনায়

সরগম্

দুর্গেশ্বরী—ঢিমা তেতালা

রচনা—আয়েত আলা খাঁ।

০ রা পা জ্ঞা পা | ১ -া ধা জ্ঞা পা | + র্সা না ধা পা | ৩ মা রা সা -া I

সা ন্‌া ধ্‌া প্‌া | প্‌া সা ন্‌া সা | রা জ্ঞা পা -া | মা রা সা -া II

II ০ জ্ঞা পা র্সা -া | ১ র্রা না -া র্সা | + র্রা র্মা র্রা র্সা | ৩ র্রা না র্সা -া I

০ সা র্রা না র্সা | ১ জ্ঞা পা ধা জ্ঞা | + পা রা জ্ঞা পা | ৩ মা রা সা -া II

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল (আড়ি)

২৪৬। (+) ধা-গে তেটে কদে (০) তাগে তেটে কদে (১) তাকা
ধুম্ কেটে (২) তাগে তেটে কদে (০) তেরে কেটে
তাগ (+) তেরে কেটে তাগ (০) তেরেকেটে তাঘেনে
(১) ধা তেরেকেটে (২) তাঘেনে ধা (০) তেরেকেটে
তাঘেনে (+)

২৪৭। (+) তা দেৎ দেৎ (০) ধা দেন্‌তা (১) তাকা ধুমকেটে
(২) তাকা থুঙ্গা (০) তাকা ধুমকেটে (+) তাকেটে ধেকেটে
(০) তাকেটে ধেকেটে (১) ধা তাকেটে (২) ধেকেটে ধা
(০) তাকেটে ধেকেটে (+) ধা ।

২৪৮। (+) তা দেৎ দেৎ (০) ধা দেন্তা (১) তাকা ধুমকেটে

২ ০ +
তাকা থুঙ্গা তাকা ধুমকেটে তাকেটে ধেকেটে

০ ১ ২
গ্রেগেনে কড়ান ধা গ্রেগেনে কড়ান ধা

০ +
গ্রেগেনে কড়ান ধা

+ ০ ১
২৪৯। তা দেৎ দেৎ ধা দেন্তা তাকা ধুমকেটে

২ ০ +
তাকা থুঙ্গা দিঘেনে নাগেনে তাগে দেন্তা

০ ১ ২ ০
গ্রেদেন্তাগেনে ধা গ্রেদেন্তাগেনে ধা গ্রেদেন্তাগেনে

+
ধা

+ ০ ১
২৫০। কড়ান্ কতেটে ঘড়ান্ কতেটে কতেটে

২ ০
ঘেতেটে কত্রেকেটে ধেকেটে ঘেগে তেটে

+ ০ ১
তেটে ধাগেদ্দিঘেনে ধাগেৎ দেৎ ধা ধাগেৎ

২ ০ +
দেৎ ধা ধাগেৎ দেৎ ধা

+ ০ ১
২৫১। কড়ান্ কতেটে ঘড়ান্ কতেটে ধাগেনে

১ ০ +
নাগেনে ধাগেদ্দিঘেনে কড়ান্ ধেৎ ধেৎ ধেৎ

০ ১ ২
থুন্ ধাগে তেটে ধেটে কড়ান দেৎ ধা

০ + ০
গদিঘেনে ধা কতেটে কড়ান্ কতা ধেঘে

১ ২
তেটে ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে

০ + ০ ১
ধা ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে ধা

২ ০ +
ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে ধা (ক্রমশঃ)

সংবাদ

রেঙ্গুনে সার্ব্বজনীন ভারতীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ১৯৩৩ সালের অক্টোবর মাসের মাঝামাঝি ওয়াই, এম, সি, এ'র উদ্যোগে জষ্টিস সেন মহাশয়কে সভাপতি এবং এস সুন্দরম আয়ার বার-এ্যাট ল' মহাশয়কে সহ সভাপতি করিয়া ভারতীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতার জন্য একটি বিশেষ শক্তিশালী সঙ্ঘ (strong committee) গঠিত হয় এবং সেই সমিতির প্রচেষ্টার ফলেই এই ভারতীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ঘটে।

গত ডিসেম্বর মাসের শেষ সপ্তাহ হইতে জানুয়ারী মাসের প্রথম সপ্তাহ পর্য্যন্ত শশীভূষণ নিয়োগীর হলে ভারতীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতার দ্বিতীয় অধিবেশন হয় এবং এই প্রতিযোগিতায় সহরবাসী প্রায় সকলেই যোগদান করেন।

ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে বিভিন্ন ভাষা। এই বিভিন্ন ভাষার সঙ্গীতকে একাসনে বসাইয়া মর্য্যাদা বিচার করা সহজ কাজ নহে। ইহাতে ধৈর্য্যের দরকার—উৎসাহের দরকার—অর্থ ও সাহায্যের দরকার। উদ্যোক্তারা এক

নবীন প্রেরণার বশে এ কাজ করিয়াছেন। এই প্রতিযোগিতা কেবলমাত্র বাঙলা সঙ্গীত লইয়াই হয় নাই। তামিল, তেলেগু প্রভৃতি দুর্বোধ্য সঙ্গীতও এই প্রতিযোগিতায় সমান আসন পাইয়াছিল। সুতরাং প্রতিযোগিতাটী সার্ব্বজনীন।

প্রতিযোগিতা প্রধানতঃ বালক ও বালিকাদিগকে লইয়াই হইয়াছিল। সঙ্গীতের বিভাগ হইয়াছিল তিনটী—বাঙলা, তামিল ও তেলেগু। হিন্দী ও গুজরাটী সঙ্গীতই প্রধানতঃ ইহাতে গীত হইয়াছিল। ইহাতে ব্যক্তিগতভাবে ৫২ জন প্রতিযোগীর প্রতিযোগিতা-সঙ্গীত হয়। গ্রুপ সঙ্গীত 'বেঙ্গল একাডেমী'র ১৫ জন বালিকা কর্ত্তৃক গীত হয়। উদ্যোক্তাগণ প্রত্যেক বিভাগের জন্য পাঁচটী করিয়া মেডেল ও গ্রুপ সঙ্গীতের জন্য একটি কাপ পুরস্কার ঘোষনা করেন। বিচারকগণ কর্ত্তৃক কমিটি প্রদত্ত পুরস্কার লইবার জন্য নিম্নের বালক বালিকাগুলি মনোনীত হয়:—

বাঙলা সঙ্গীতে ব্যক্তিগতভাবে আলো সেনগুপ্ত, নীহারকণা চ্যাটার্জ্জী, সুধা নিয়োগী এবং অরুণ চ্যাটার্জ্জী স্বতন্ত্র স্থানলাভ করে তন্মধ্যে সুধা নিয়োগীর নাম বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। গ্রুপ সঙ্গীতে 'বেঙ্গল একাডমী' স্বতন্ত্র স্থানলাভ করে।

হিন্দী ও গুজরাটী সঙ্গীতে ব্যক্তিগতভাবে সুশান্ত কুণ্ডু, রমলা কুণ্ডু, গণেশী তলোয়ার এবং প্রেম চোপরা, তন্মধ্যে গণেশী তলোয়ারের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

তামিল ও তেলেগু যন্ত্রসঙ্গীতে ভি, আর, লক্ষ্মী এবং এ, এল, লক্ষ্মীনারায়ণ বিশেষ স্থানলাভ করিলেও ভি, আর, লক্ষ্মীর নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

তামিল ও তেলেগু যন্ত্র সঙ্গীত ব্যক্তিগতভাবে আরম্ভ হইলে পর, শুভা লক্ষ্মী, এন, সরস্বতী, ভি, গৌরী, জি, মারগাথম, এবং রুথ জান্‌কী এই পাঁচজনই বিশিষ্ট স্থানলাভ করেন। তন্মধ্যে রুথ জান্‌কীর নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

প্রতিযোগীদিগের মধ্যে কেহ কেহ বিশিষ্টভাবে পুরস্কৃত হইয়াছেন। এই পুরস্কার সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগণ কর্ত্তৃক প্রদত্ত হইয়াছে।

এই প্রতিযোগিতার ব্যয়ভার লইয়া একটি সমস্যার সৃষ্টি হয়। কিন্তু মিসেস্ মুখার্জ্জী, মিসেস্ আয়ার, মিসেস্ নাগনাথম্ এবং মিঃ পি, বি, নিয়োগী যখন এই কার্য্যের ভার গ্রহণ করেন, তখন সমস্যাটী অনেকটা সুবিধাজনক হইয়া উঠে। শ্রীফণীভূষণ নিয়োগী

—

ভারতীয় নৃত্য জলসা

নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন ও মিস্ গেবি হিল

গত ২০এ ফেব্রুয়ারী রঙমহল রঙ্গমঞ্চে ভূমিকম্প বিধ্বস্ত বিহার ও কলিকাতা কলেজ অফ্ ইন্‌সিওরেন্সের

অজন্তা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন

সাহায্যার্থে কলিকাতা ইন্‌সিওরেন্স এডুকেশন সোসাইটীর উদ্যোগে একটি বিচিত্র অনুষ্ঠান ও ভারতীয় নৃত্যের

বিরাট জলসা হইয়াছিল। এই জল্‌সার উল্লেখযোগ্য বিষয়, নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন ও অষ্ট্রেলিয়ার মেলবোর্ণ নিবাসী শ্রীমতী গেবি হিলের ভারতীয় নৃত্য। মণিবাবু এই অনুষ্ঠানে যে সব নৃত্য দেখাইয়াছেন, তন্মধ্যে সোমদেব নৃত্য, ঝড়ের রুদ্রতাণ্ডব, শিবতাণ্ডব প্রভৃতি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। অজন্তা ও রূপকুমার নৃত্যও বিশেষ মন্দ হয় নাই। এইসব নৃত্যগুলির পরিকল্পনা ও আদর্শ অতি সুন্দর। অজন্তার নট, দেবতার উদ্দেশে ধূমায়িত ধূপিকা হস্তে অন্তরের আকুলিত নিবেদন জানাইতেছে। সোমদেব নৃত্যে সম্মোহন শক্তির মধুর বিকাশ দেখিয়া সত্যই বিস্মিত হইতে হয়। ঝড়ের রুদ্রতাণ্ডবে, ধ্বংশদেবতা শক্তির আনন্দে দিশাহারা হইয়া অধীর চঞ্চল-চিত্তে দিকে দিকে আতঙ্ক সঞ্চার করিতেছেন। রূপকুমার নৃত্যে, নিখিল বিশ্বের বিচিত্র সৌন্দর্য্য বিকাশে রূপকুমার মুগ্ধ হইয়া লীলায়িত ছন্দে নৃত্য করিতেছে। মণিবাবু তাঁহার শিবতাণ্ডবে স্বকীয়তার পরিচয় দিয়াছেন। ধ্যানমগ্ন শান্ত সমাহিত শিবের জাগরণ, সৃষ্টির আনন্দ, অধীর চিত্তে প্রলয় তাণ্ডব, বিশ্বের মুক্তি ও অভয় বাণীর চরম ইঙ্গিত এই নৃত্যের পরিকল্পনায় পরিস্ফুট হইয়া থাকে। মণিবাবুর দেহ সাবলীল ও নৃত্যোপযোগী।

মিস্ গেবী হিলের দক্ষিণী, হিন্দুস্থানী, পাঞ্জাবী ও আরতি নৃত্য কয়টি মন্দ হয় নাই। এই পাশ্চাত্য মহিলার ভারতীয় নৃত্যের প্রতি গভীর অনুরাগ ও কুশলতা দৃষ্টে বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি। এইসব নৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) ও সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয়দ্বয় কর্ত্তৃক পরিচালিত ভবানীপুরের দি নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রার যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ সাফল্যদান করিয়াছে। আমরা সর্ব্বতোভাবে ইঁহাদিগকে অভিনন্দিত করিতেছি।

—

বসন্ত উৎসব

গত ১৭ই ফাল্গুন বৃহস্পতিবার কালিঘাট হালদার-পাড়া রোডে শ্রীযুক্ত আশুতোষ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে একটী সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। প্রথমে শ্রীযুক্ত বামাচরণ দেব হালদার মহাশয়ের ৪ বৎসর বয়স্কা ছাত্রী ও ১২ বৎসর বয়স্ক ছাত্রের গানে সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তৎপরে শ্রীযুক্ত বামাচরণ দেব হালদার মহাশয়ের সঙ্গীতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তৎপর শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ হালদার ও ভূপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদ বাজনা চমৎকার হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অবিনাশ চন্দ্র দাস (হাঁসাবাবু) সুরবাহার আলাপ করিয়া সমাগত ভদ্রমহোদয়গণকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। সকলের সহিত ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক রায় শ্রীযুক্ত কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর সুমিষ্ট তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে আনন্দ দান করিয়াছেন।

—

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, ৫।২ নলিনী সরকার ষ্ট্রীটে, "বাসন্তী বিদ্যা-বীথি" নামে একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই বিদ্যালয়ে পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, ললিতমোহন দাস (ভোমন্থ) উমাপদ ভট্টাচার্য্য, অনিল বাক্‌চী, মনোরঞ্জন সেন, অশোকচন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ নিয়মিতভাবে সঙ্গীতাদি শিক্ষা দিয়া থাকেন। বিস্তৃত বিবরণের জন্য সম্পাদকের নিকট পত্র লিখিলে জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি জানান হয়।

এই বিদ্যালয়ে গত ৯ই মাঘ একটী সঙ্গীত জল্‌সা হয়। তাহাতে অনেক গুণীর সমাবেশ হইয়াছিল। তাঁহার মধ্যে শেফালি সরকার, কমলা সরকার, প্রতিভা সোম (ঢাকা), কমলা মিশ্র প্রভৃতি গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন।

ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ

১০ম বর্ষ | চৈত্র, ১৩৪০ সাল | ১২শ সংখ্যা

ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ।

শ্রীঅনিলভূষণ বাক্‌চী

ওস্তাদ মেহেদি হুসেন খাঁ সাহেবের বংশতালিকা

আমাদের দেশে সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁর নাম জানেন না এমন লোক খুবই বিরল। কলিকাতা মহানগরীতে তিনি দীর্ঘ সাত বৎসরকাল নগর-বাসী সঙ্গীতপ্রিয় সুধীজনকে তাঁর সঙ্গীত কৌশল ও দক্ষতা দ্বারা তৃপ্ত করিয়া আসিতেছেন। আজ তাঁহারই জীবনী একটু আলোচনা করিব।

বাংলা ১২৯১ সালের ৭ই বৈশাখ ইনি রামপুরে জন্ম-গ্রহণ করেন। তখন তাঁর পিতা বুনিয়াদ হুসেন খাঁ রামপুর নবাবের সভাগায়করূপে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি যে কেবলই গায়করূপে আদৃত হইতেন তাহা নহে সারঙ্গী-বাদক হিসাবে তাঁহার আদর বড় কম ছিল না। এইখানে এইবার বুনিয়াদ হুসেন খাঁর কথা কিছু আলোচনা করিতেছি। অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় পিতা বা পিতামহগণ যে বিদ্যায় পারদর্শী, পুত্র, পৌত্রেরাও সাধারণতঃ আপনা হইতেই সেই বিদ্যায় পারদর্শীতা লাভ করিয়া থাকেন; তাহার উপর যদি উপযুক্ত যত্ন ও সুযোগ ঘটে তাহা হইলে ত কথাই নাই। মেহেদী হুসেন খাঁর সম্বন্ধেও হইয়াছিল তাহাই। সেই কারণ তাঁহার পূর্ব্বপুরুষদের বিষয় কিছু উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না।

মেহেদী হুসেন খাঁর পিতা বুনিয়াদ হুসেন খাঁর অতি অল্প বয়স হইতেই সঙ্গীতে বিশেষ অনুরাগ দৃষ্ট হয়। তাঁহার পিতা আলিবক্স (অর্থাৎ মেহেদী হুসেন খাঁর পিতামহ) পুত্রের সঙ্গীতানুরাগ দেখিয়া এবং ভবিষ্যতে এই বিষয়ে বিশেষভাবে উন্নতি করিবে তাহা সম্যক বুঝিতে পারিয়া সঙ্গীতনায়ক উজীর খাঁর পিতা আলি খাঁর হস্তে সঙ্গীত শিক্ষার জন্য তাঁহাকে অর্পণ করেন। বালক বুনিয়াদ হুসেন খাঁ তাঁহার অসাধারণ মেধা ও প্রতিভার দ্বারা এতদ্বিষয়ে দ্রুত উন্নতি করিতে লাগিলেন। বিশেষ কিছুকাল আলি খাঁর নিকট শিক্ষার পর তিনি তানসেন বংশোদ্ভূত উজীর খাঁর মাতামহ বাহাদুর হুসেন খাঁর নিকট "হোরি ধ্রুপদ" শিক্ষার জন্য উপস্থিত হইলেন। ইনি ছিলেন রামপুরের একজন গুণী বিশেষ। তাঁহার নিকট উত্তমরূপে উক্ত বিদ্যা শিক্ষা করিয়া প্রকৃত বিদ্যোৎসুর মত অধিকতর শিক্ষার জন্য পুনরায় ব্যস্ত হইয়া উঠিলেন। তিনি পর পর তখনকার দিল্লীর বিখ্যাত খেয়ালী আমির খাঁর শিষ্য বাখের আলি খাঁর নিকট খেয়াল এবং সৌরী মিঞার পৌত্র আস্‌রফ খাঁর নিকট টপ্পা শিখিলেন।

ইহা ব্যতীত তিনি যে আরও কত গুণীর গুণ আয়ত্ত করিলেন তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। যেমন মধুকর মধুর গন্ধ পাইলেই তাহা আহরণ করিতে ছুটিয়া যায়, তেমনই প্রকৃত গুণীর স্বভাবই এই যে বিদ্যার গন্ধ পাইলেই সেখানে ছুটিয়া যাওয়া এবং যতটা সম্ভব তাহা আয়ত্ব করিয়া লওয়া। ইনিও ছিলেন সেই দলের, যাঁহার কাছে যত কিছু পাইতেন সংগ্রহ করিবার মানসে তাঁহার নিকটে উপস্থিত হইতেন। এইরূপে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিনি বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিলেন। তখন হইতেই এই বংশ রাজ দরবারে ও সঙ্গীতপ্রিয় জনসাধারণের নিকট প্রসিদ্ধ হইয়া আসিতেছেন। বুনিয়াদ হুসেন খাঁ রামপুর নবাবের নিকট প্রায় ২০ বৎসর সভারত্ন হিসাবে নিযুক্ত ছিলেন। এইবার আমরা দেখিব মেহেদী হুসেন খাঁ পিতার উপযুক্ত পুত্র কিনা।

মেহেদী হুসেন খাঁ জ্ঞানবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে পিতার নিকট সঙ্গীত ও সারঙ্গী শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন এবং সকলকে চমৎকৃত করিয়া খুব দ্রুত উক্ত দুই বিদ্যা আয়ত্ত করিতে লাগিলেন। তিনি যতই উন্নতি করিতে লাগিলেন ততই তাঁহার প্রাণ আরও অধিক জানিতে ও শিখিতে ব্যস্ত হইয়া উঠিল। পুত্রের এই উৎসাহে পিতার সাহায্যও বড় কম ছিল না। যথাসাধ্য শিক্ষা দিয়া তাঁহার পিতা তৎকালীন বিখ্যাত গুণী উজীর খাঁর নিকট পুত্রকে "হোরি ধ্রুপদ" শিক্ষার জন্য সমস্ত ব্যবস্থা করিয়া পাঠাইয়া দিলেন। নূতন বিদ্যার আস্বাদে মেহেদি হুসেন খাঁর প্রাণ

নাচাইয়া দিল। তিনি নাদ বিদ্যা বিশারদ গুরুর সমস্ত বিদ্যা একে একে আয়ত্ত করিতে পূর্ণোদ্যমে লাগিয়া গেলেন এবং হোরি ধ্রুপদ সিদ্ধ হইয়া উজির খাঁর কাছেই খেয়াল শিখিতে লাগিলেন।

এই স্থানে থাকিতে থাকিতে মেহেদী হুসেন খাঁ তৎকালিন রামপুরের নবাব কাল্বে খাঁর ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁর পুত্র ছম্মন সাহেবের গুণপণার কথা শুনিলেন। এই ছম্মন সাহেব খেয়ালে খুবই পটু ছিলেন। ওস্তাদজী ছম্মন সাহেবের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করেন। তখনকার যন্ত্র ও কণ্ঠ সঙ্গীতে অদ্বিতীয় প্রতিভা সম্পন্ন বাহাদুর হুসেন ও আমীর খাঁর নিকটও কিছুকাল উক্ত দুই বিদ্যা শিক্ষা করেন। ইহাতেও তাঁহার তৃপ্তি হইল না। তিনি ছুটিলেন বারাণসীস্থ রবাবী মহম্মদ খাঁর শিষ্য তালমণ্ডেওয়ালে মিথ্যু খাঁর নিকট আরও অধিক শিক্ষার জন্য। সেখানে শিক্ষা শেষ করিয়া তিনি বেরেলীতে আমীর খশ্রুর শিষ্য কামাল খাঁর বাসভবনে আসিয়া উপস্থিত হইলেন এবং বহুকাল যাবৎ সেইস্থানে থাকিয়া খেয়াল সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তি লাভ করিলেন। তখন তাঁহার বয়স আনুমানিক ৩৩।৩৪ বৎসর। শৈশব হইতে ঐ বয়স পর্য্যন্ত দীর্ঘকাল সঙ্গীত শাস্ত্রালোচনায় দিন কাটাইয়া তৃপ্ত প্রাণে রামপুরের নবাবের নিকট গায়ক ও বাদকরূপে উপস্থিত হইলেন। নবাবও তাঁহার বিদ্যায় মোহিত হইয়া আপন সভায় সাদরে স্থান দিয়া সভা উজ্জ্বল করিলেন। এতকাল যাবৎ এতগুলি শ্রেষ্ঠ গুণীর নিকট শিক্ষা করিয়া তিনি যে ক্ষমতা অর্জ্জন করিলেন—তাঁহার শক্তি যে কিরূপ দাঁড়াইল তাহা বিবেচক মাত্রেই অনুমান করিতে পারিতেছেন। রাজদরবারে কত প্রকারের লোক কত মতলবে আসিয়া উপস্থিত হইত। এমন অনেকই দেখা যায় যাহারা পাষাণ অপেক্ষাও নীরস; কার্য্যের খাতিরে তাঁহারা সবই ভুলিতে পারেন—আজ তাঁহারাও যদি কখন খাঁ সাহেবের গান শুনিতেন তাহা হইলে তাঁহাদেরও পাষাণ হৃদয় খাঁ সাহেবের বিদ্যা চাতুর্য্যে সিক্ত হইত। যে ব্যক্তি একবার তাঁহার গান শুনিয়াছেন তিনিই তাঁর সম্পূর্ণ ভক্ত না হইয়া পারেন না। এমনই তাঁর ক্ষমতা—এমনই তাঁহার মানব হৃদয় জয় করিবার অদ্ভুত শক্তি। তাহার উপর তাঁহার সরল অমায়িক ব্যবহারে লোকে তাঁহাকে ভাল না বাসিয়া থাকিতে পারে না। প্রকৃত বিদ্যা যে মানুষকে বিনয় করে তাহার সম্যক্ পরিচয় ওস্তাদজীর মধ্যে দেখিতে পাই। তিনি অগাধ বিদ্যার অধিকারী হইয়াও শিষ্যেরা কিরূপে সহজে এই সঙ্গীত বিদ্যার রসাস্বাদন করিয়া প্রকৃত রসিক হইতে পারে তাহারও পথ তিনি সুন্দরভাবে দেখাইতে কুণ্ঠিত হন না। তিনি বঙ্গাব্দ ১৩৩৩ সনে ভারতবিখ্যাত স্বরোদী আলাউদ্দীন খাঁ সাহেবের সহিত কলিকাতায় পদার্পণ করেন এবং সেই হইতেই এইখানে রহিয়া গিয়াছেন। এইখানে আসিয়াই তাঁহার বহু শিষ্য হইল। তাহার মধ্যে সঙ্গীত-জগতে নাম করিবার মত কয়েকজন গুণী ভক্তদের নাম উল্লেখ করিতেছি:—শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী (ইনি বৎসরখানেক ইহার শিষ্য ছিলেন), গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী (ইনি বহুদিন যাবৎ ওস্তাদজীকে তাঁহার নিজ বাসভবনে রাখেন), রামগোপালপুরের রাজা, ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর ইত্যাদি। তিনি উপস্থিত বহু সম্রান্ত পরিবারস্থ মহিলাদেরও শিক্ষা দিতেছেন। তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করিয়া আজ তাঁহার জীবনী সমাপ্ত করিলাম।

স্বরলিপি

পূরবী—একতালা

দিলীয়া নগরমেঁ যশ গাউঁ
জেত্তে হর পর দছিনা কৈসে ইমে পাউঁ।
সুলতান নিজামুদ্দীন তুম পরবীন হুঁ
অজ দিন কৈসেকে রীঝাউঁ ॥

কথা ও সুর—সুলতান হোসেন সির্কী* স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ১ ২´ ৩ ০
II {পা পা হ্মা | গহ্মা পা না | ধপা হ্মা পা | ধহ্মা গমা গা} I ঋা গা গহ্মা |
দি লী য়া | ০০ ন গ | র০ ০ ০ | মেঁ ০ ০ য শ গা০ |

১ ২´ ৩ ০ ১
ধহ্মা -া -া গা মা গা ঋা -া সা I ন্‌া সা গা হ্মা পা পা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ উঁ জে ত্তে হ র প র

২´ ৩ ০ ১ ২´
পা পা ধহ্মা | -া গমা গা I গা -া হ্মধা | নর্সা র্সা র্সা | র্সঋা না ধনা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ কৈ ০ সে০ | ০০ ই মে | পা০ ০ ০০ |

৩
ধপা হ্মা পা II
উঁ০ ০ ০

*এই গানটিতে দিল্লীর প্রসিদ্ধ পীর নিজামুদ্দিনের বিষয় বর্ণিত হইয়াছে।

II {গা গা পজ্ঞা | ধা পা পা | র্সা -া র্সা | র্সনা র্ঋা র্সা I না র্ঋা র্গা |
সু ল তা০ | ০ ন নি | জা ০ মূ | দী০ ০ ন তু ম প |

র্গা র্ঋা র্সা র্ঋা না ধনা ধপা জ্ঞা পা } I পা পা পা পা পা -া
র বী ন হুঁ ০ ০০ ০০ ০ ০ অ জ দি ন কৈ ০

পা ধজ্ঞা -া | গমা গা -া I গঋা গা পজ্ঞা | ধপা নধা র্সা | ধনা র্ঋা না
সে কে ০ ০ ০ ০ রী ০ ঝা০ ০০ ০০ ০ উঁ ০ ০

ধনা ধপা জ্ঞপা II
০০ ০০ ০০

তান—

১। গজ্ঞা পধা পজ্ঞা | গপা জ্ঞগা ঋসা | গজ্ঞা পধা নর্সা | র্ঋর্সা নধা পজ্ঞা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ন্সা গজ্ঞা পা | জ্ঞা গমা গা | গজ্ঞা ননা ধপা | জ্ঞগা ঋসা ন্সা I
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। জ্ঞধা পজ্ঞা পজ্ঞা | গমা গঋা গা | ঋগা জ্ঞধা পজ্ঞা | গঋা সন্ সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

বাউল—কার্ফা

হিরণ বরণ ধানের ক্ষেতে
ঢেউ লেগেছে ভালো।
জননী তোর মাঠের বুকে
ফুট্‌ল সোনার আলো।

দোয়েল শ্যামা শিস্ দিয়ে যায়,
কাশ-কুসুমে চামর দুলায় গো—
মাগো তোমার কুটীরেতে
সাঁঝের প্রদীপ জ্বালো॥

বাংলা আমার জননী গো
স্বর্গ হ'তে বড়,
মাগো তোমার বুকে আমায়
নিতুই আদর কর।

তোমার ফুলে তোমার ফলে,
তোমার কোলে নদীর জলে গো—
কপিল ধেনুর দুধ দিয়ে আজ
স্নেহের সুধা ঢালো।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত স্বরলিপি—কুমারী মাধুরী দত্ত (জলি)

II সা -রা রা -পা পা -ধা পা মা I গা -মা গা -রা সা -া ণ্সা -ধ্া I
হি ০ র ণ ব ০ র ণ ধা ০ নে র্ ক্ষে ০ তে০ ০০

ধ্া -সা -া সা সা -রা সরা -গা I গরা -া সা -া -া -া -া -া I
ঢে উ ০ লে গে ০ ছে০ ০ ভা ০ লো ০

[গা]
{সা -ধা ধা -া ধা -া ধণা -ধপা I পা -া পা -ধা পা -া না -া} I
জ ০ ন ০ নী ০ তো০ ০র্ মা ০ ঠে র্ ০ কে ০

পা -া পধা ণা ধা -া পা -া I মপা গা -গমা -পা -রগা -রসা -রসা -ণ্ধা I
ফু ০ ০ট্ ল সো ০ না র্ আ০ লো ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধ্া -সা -া সা সা -রা সরা -গা I গরা -া সা -া -া -া -া -া II
ঢে উ ০ লে গে ০ ছে০ ০ ভা ০ লো ০

II ঋা -া মা -া ধা -া ধা -না I র্সা -া -া র্সা র্সা -া র্সর্রা -র্গা I
দো ০ য়ে ল্ প্পা ০ মা ০ শি ০ স্ দি য়ে ০ ঘা০ ০
তো ০ মা র্ ফু ০ লে ০ তো ০ মা র্ ফ ০ লে০ ০

-র্গর্রা -া -র্সা -া -া -া -া -া I র্সা -া -া র্সা র্সা -া র্সা -া I
০ ০ ০ য়্ ০ ০ ০ ০ কা ০ শ্ কু সু ০ মে ০
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ মা র্ কো ০ লে ০

না -র্রা র্সা -া | র্সা -া না ধা I পা -ধা -া -ণা | -পা -ণা -ধা -প
চা ০ ম র্ | দু ০ লা য়্ গো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
ন ০ দী র্ | জ ০ লে ০ গো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-মা -া -া -া -া -া -া া I পা -ধা ধা -র্সা র্সা -া র্সা -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মা ০ গো ০ তো ০ মা র্
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ০ পি ল্ ধে ০ নু র্

না -র্সা না -া ধা -া পা -া I পা -া পধা -ণা ধা -া পা -া I
কু ০ টী ০ রে ০ তে ০ সাঁ ০ ঝে০ র্ বা ০ তি ০
দু ধ্ দি ০ য়ে ০ আ জ্ স্নে ০ হে র্ সু ০ ধা ০

মপা গা -গমা -পা -রগা -রসা -রসা -ণ্ধা I ধ্া -সা -া সা সা -রা সরা -গা I
জ্বা০ লো ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ঢে উ ০ লে গে ০ ছে০ ০
ঢা০ লো ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ঢে উ ০ লে গে ০ ছে০ ০

গরা -া সা -া -া -া -া -া II
ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০
ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

II -া সা -মা মা মা -া মা -া I পা -া পা -া পা -া পা -া I
০ বা ঙ্ লা আ ০ মা র্ জ ০ ন ০ নী ০ গো ০

-া পা -া পা পা -া ধা -না I ধা -া পা -া -া -া -া -া I
০ স্ব র্ গ হ ০ তে ০ ব ০ ড় ০ ০ ০ ০ ০

-া -া মা ধা -ধা ধা ধণা -ধণা I -ধা -পা পা পা ধা পা মা -া I
০ ০ মা গো ০ তো মা০ ০০ ০ র্ কো লে ০ আ মা য়্

পা -া পা ণা ধা -া পা -া I মা -পা গা -া -া গা গমা -পা I
নি ০ তু ই আ ০ দ র্ ক ০ র ০ ০ ও গো০ ০

-গা গা মা গা গা -া গা -া I ঋা -া সা -া -া -া -া -া II II
০ নি তু ই আ ০ দ র্ ক ০ র ০ ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্বপনের ঘোরে যে ছিল তাহারে জাগালে কে,
নিথর নিশীথে প্রদীপ জ্বালিতে কেগো এলে ?
রহি' সারা রাতি খুলিয়া দুয়ার
কহে শুকতারা এলো না সে আর
শুনি নদীতীরে নিবিড় বিরহে চখা ডাকে।

বাজ কঙ্কণ ওঠ কিঙ্কিণি বাজি,
সুন্দর মম মন্দিরে এল আজি।
কুলহারা ঐ আলোর খেয়ায়
কম্পিত হিয়া বুঝি ভেসে যায়
বন্দনা গীতি ভুলিয়া অরূপে আঁখি মেলে।

ইমন

ইমন কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ব্যবহার—কড়ি মধ্যম। বাদী—গান্ধার, সম্বাদী—পঞ্চম। মতান্তরে পঞ্চম বাদী। ইহাতে সম্বাদীর ন্যায় নিখাদের ব্যবহার বেশী। ইমনে কড়ি মধ্যম কল্যাণ অপেক্ষা বেশী ব্যবহার হয়। গান্ধার থেকে কড়ি মধ্যম হয়ে পঞ্চমে গিয়ে দম নিতে হয়। ধৈবত অপেক্ষা নিখাদে বেশী দম, কড়ি মধ্যম ও পঞ্চমে বেশী উঠা-নামা, ধৈবত থেকে কড়ি মধ্যম দিয়ে পঞ্চমে গিয়ে স্থায়ী—এইগুলিই ইমনের বিশেষত্ব এবং ইহাই কল্যাণ হ'তে একে পৃথক করে

আরোহণ—সা, রে, গা হ্মা পা, ধা নি, র্সা। অবরোহণ—র্সা নি ধা পা, হ্মা গা রে সা।

পকড়্—(রাগ পরিচায়ক বিশেষ স্বরবিন্যাস) যথা—সা নি্ সা রে গা, নি্ রে গা হ্মা, গা হ্মা পা, গা হ্মা গা হ্মা পা, ধা পা হ্মা গা, ধা নি ধা নি নি র্সা।

স্বরলিপি

ইমন—একতালা

শঙ্কর শিব আদি নাথ ভজরে মন জগন্নাথ।
প্রণব সহিত শিবরাম জপ রে মন এক সাথ॥
বাঘাম্বর গঙ্গা-মুকুট, ফণীগণ শোভে জটাজুট,
দুর্গেশ, যোগেশ, জগদীশ, নির্গুণ সোহি বিশ্বনাথ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী দুর্গেশানন্দ

```
  +                 ৩                  ০                 ১
                                                         [ পা‿হ্মা‿গা ]
I { পা   না   ধা  | পা  হ্মগা  হ্মা  | পা   -া   পা  | ধপা  হ্মগা  গহ্মা } I গা   রা   গা
    শং   ০    ক   | র   শি০   ব    | আ    ০    দি  | না০  ০০    ০০        ভ    জ    রে

ধা   পা   -া  | রা   গা   রা  | ন্া  রা   সা  I সা   রা   গা  | গা   হ্মা  -া
০    ম    ন   | জ    ০    গ   | ন্না  ০    থ     প্র   ণ    ব   | স    হি   ত |

পা   -া   পা  | পা   -া   পা  I পা   না   র্রা | র্সা  নধা  না  | পা   -া   পা
শি   ০    ক   | রা   ০    ম     জ    প    রে  | ০    ম০   ন   | এ    ০    ক |

হ্মপা  হ্মগা  গহ্মা II
সা০   ০০    ০থ
```

অন্তরা

II পা -া মা | গা পা ধা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সা |
বা ০ ঘা ম্ ব র | গ ০ ঙ্গা | মু কু ট ফ ণী গ |

র্গা র্রা র্সা | না ধা না | ধমা ধা পা I পা -া মা | গা গা -ধা |
ণ শো ভে | জ টা ০ | জু ০ ট ছু ব্ গে | শ ঘো ০ |

পা পা গা | রা সা সা I র্সা না র্রা | র্সা র্গা র্রা | র্সা না ধা |
গে শ জ | গ দী শ নি র্ গু | ণ সো হি | বি ০ শ |

পপা মগা গমা II
না০ ০০ ০থ

তান

১। গমা পধা নর্সা | নধা পমা গমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গমা পধা পমা | গমা পধা পমা | গমা পমা গগা | রসা ন্রা গমা :
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পা ন্রা গমা | পা ন্রা গমা I
০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩। ন্রা গজ্ঞা পনা | ধপা র্সনা ধপা | নর্রা র্সনা ধপা | জ্ঞগা রগা ন্রা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গজ্ঞা পা র্সা | ন্রা গজ্ঞা পা | সা ন্রা গজ্ঞা
০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

৪। গর্রা র্সনা র্রসা | নধা র্সনা ধপা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৫। সরা গজ্ঞা পধা | নর্সা র্রগা র্রসা | নর্রা র্সনা ধপা | র্রসা নধা পজ্ঞা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্থায়ী গাহিবার সময় ১ম, ২য় ও ৩য় তান এবং অন্তরার সময় ৪র্থ ও ৫ম তান ধরিতে হইবে।

গান

শ্রীস্বরজিৎকুমার মৌলিক, এম্‌-এ

দাওগো প্রিয় দাওগো মোরে
বিদায় আজি কাজলা রাতে,
আস্‌বনা আর অকারণে
এই পথে গো ঘুম ভাঙাতে।

স্বপন হারা নিশীথ রাতি
ডাকে আমার ব্যথার ব্যথী,
শ্রান্ত আমি ক্লান্ত আমি
পথের কাঁটার বেদনাতে।

হয়তো কত তোমার বুকে
দিয়েছি ব্যথা গোপন সুখে
যাওগো ভুলে এ অবেলায়
মোর নয়নের অশ্রু পাতে।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

দ্বিতীয় অধ্যায়

বেগ বা গতি (Velocity), প্রতিক্ষেপণ (Reflection), দিগবিবর্ত্তন (Refraction), সংঘর্ষণ (Interferenne), শব্দ স্বতঃমান যন্ত্রের বিষয় (Tonometery)

প্রসারণ বা গতি (Velocity)

এই প্রবন্ধ প্রারম্ভে শব্দব্যাপকতা লিখাকালীন উহার বেগ বা গতি সম্বন্ধে বিচার বিশদভাবে লিখিবার জন্ম ইচ্ছা করিয়াই স্থগিত রাখা হইয়াছিল। সেখানে দেখান হইয়াছে যে যখন কোনও স্থিতিস্থাপক গুণবিশিষ্ট পদার্থে আলোড়ন উৎপন্ন করা যায়, তাহা গ্যাসময়, তরল বা কঠিন যেমনই হউক না কেন, গোল তরঙ্গ সমূহে প্রসৃত হয়। অঙ্কশাস্ত্র সাহায্যে প্রমাণিত হইয়াছে যে তরঙ্গের ঐরূপ প্রসারণ বা চলনের গতি সর্ব্ব সময়ে সেই গতির সমান হয় যে গতি কোনও পতনশীল বস্তু স্থিতিস্থাপকত্ব গুণক (modulus of elasticity) পদার্থের অর্দ্ধ পথ বা উচ্চতা হইতে পড়িতে প্রাপ্ত হয়, যাহা বায়ুর ব্যাপারে, বায়ুমণ্ডলের অর্দ্ধ উচ্চতার সহিত সমান হয় যদি ঐ বায়ু এক প্রকার বা সর্ব্বস্থানে সমচাপযুক্ত হয়। এই একই প্রকার প্রসারণ বা গতি যে একটী উর্দ্ধতলীয় তরঙ্গেরও আছে তাহা প্রমাণ করা যায়।

বায়ুমণ্ডলের আনুমানিক এক প্রকার উচ্চতা হয় ২৮০০০ ফুট, একটি পতনশীল বস্তু এই উচ্চতার অর্দ্ধপথ হইতে পড়িতে প্রতি সেকেণ্ডে ৯৯৬ ফুট হারে গতি প্রাপ্ত হয়, যেখানে হিমাঙ্কে বা ঠাণ্ডায় জমিয়া যাইবার মত স্থানে (at the freezing point) শব্দের বাস্তব গতি হয় প্রতি সেকেণ্ডে ১০৯০ ফুট এবং সাধারণ তাপ বা শৈত্যে (temperature) এবং বায়ুচাপে ১,১৩০ ফুট। লা প্লাসাই (Là Place) প্রথমে বলেন, গণনা ও পর্য্যবেক্ষণের মধ্যে এই যে পার্থক্য ইহার কারণ তাপ বা শৈত্যের (temperature) নিবিড় ও অনিবিড় হইয়া বদল হইবার ক্ষমতা ব্যতীত আর কিছুই নহে, যদিও নিউটন (Newton) অনেক পূর্ব্বে এ কথার একবার উত্থাপিন করিয়াছিলেন। এই সকল কারন হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে, বায়ুর কার্য্যকরি স্থিতিস্থাপকতা বায়ুমণ্ডলের এক প্রকার উচ্চতা ৪০,০০০ ফুটের সহিত সমান হইয়া মিলিয়া যায়।

একই সময়ে উৎপাদিত আলোকের সহিত শব্দের প্রসারণ হইতে সময়ের যে অতীত সূক্ষ্ম ব্যবধান হয় এই দুইয়ের তুলনা-দ্বারা শব্দের ঠিক গতি স্থির হইয়াছে। ১৭৩৮ খৃঃ অঃ French Academy দ্বারা, আর্গো (argo) দ্বারা ১৮২২ খৃঃ অঃ এবং হল্যাণ্ডে (Holland) সেই বৎসরেই উহা স্থির হয়। কয়েক মাইল ব্যবধানে দুইটি স্থান হইতে কামান একটির পর একটি করিয়া দাগা হইয়াছিল এবং তাহা হইতে কামান অগ্নির ক্ষণিক প্রভায় (flash) এবং শব্দের মধ্যে সময়ের ব্যবধানকাল ঠিক করিয়া লিখিয়া লওয়া হয়। দুই স্থানেরই পরীক্ষার ফল ৩৩২ meter বা ১,০৯০ ফুট হইয়া ঠিক মিলিয়া যায়। পরম তাপ-ক্রমের (absolute temperature) বর্গমূল অনুপাতে বা প্রতি সেকেণ্ডে প্রায় এক ফুট করিয়া

farn·heitএর প্রত্যেক ডিগ্রির সহিত তাপ বা শৈত্যের বৃদ্ধি পায়। জলীয় বাষ্প বায়ু হইতে হাল্কা হওয়াতে ঐ গতির কতকটা বৃদ্ধি করে। বায়বীয় বৃদ্ধির পরিবর্ত্তন (hight of Barometer) উহার কোনও পরিবর্ত্তন করে না। গ্যাসেতে সাধারণ সমচাপেতে ঐ গতি তাহাদের নিরপেক্ষ ঘনত্ব বা নিবিড়ত্বের (absolute density) বর্গমূল অনুপাতে বিপরীত ভাব ধারণ করে।

জলেতে ঐ গতির পরিসর ১৮২৬ খৃঃ অঃ কোল্যাডন (Colladon) কর্ত্তৃক জেনেভায় (Geneva) স্থির করা হয়। দুইখানি নৌকা একটি হ্রদেতে ১৩,৫০০ meter ব্যবধানে নোঙ্গর করিয়া আবদ্ধ করা হয়, একটির তলেতে জলের ভিতর একটি ঘণ্টা আটকান ছিল, যাহার কষ্ঠি বা হাতুড়ি একটি দণ্ডযন্ত্র (lever) সাহায্যে ঐ ঘণ্টায় আঘাত করিত এবং যাহা আঘাত করার সহিত একই মুহূর্ত্তে উহার সন্নিহিতে স্থাপিত বারুদে (gun powder) আগুন লাগাইত। অপর নৌকায় জলতল করিয়া ত্বকাবরণে আবৃত একটি শ্রবণ-যন্ত্র (ear trumpet) আটকান ছিল, যাহার সাহায্যে জল-বাহিত স্পন্দন শুনিয়া ও ঐ বারুদ উৎপাদিত আলোকের ক্ষণিক প্রভা (flash) দৃষ্টি করিয়া, শ্রবণের সহিত দর্শন অনুভূতির বা শব্দের সহিত আলোকের গতির তুলনা করা হয়। ঐ গতির তাহাতে প্রতি সেকেণ্ডে তাপ বা শৈত্যে (temperature) ৮°১ centigrade বা ৪৭° Farnheitএ, ১,৪৩৫ meter বলিয়া স্থির হয়। কঠিন পদার্থে (in solids) ঐ গতির প্রত্যক্ষ এবং অপ্রত্যক্ষ দুই পদ্ধতিতেই পরিমাণ স্থির করা হয়। বিয়ো (Biot) উহা ৯৫৬ meters লম্বা একটি লৌহ পাইপে পরীক্ষা করেন। হাতুড়ির আঘাতের শব্দ উহার দূঢ় প্রান্তে উহার ধাতু ও উহা মধ্যস্থ বায়ু উভয়ের ভিতর দিয়া শুনা হয়, তবে ঐ শব্দ, প্রথমটি দিয়া পরেরটির ২˙৫ সেকেণ্ড পূর্ব্বে বাহিত হইয়া আসিয়াছিল। বায়ুর দ্বারা বাহিত হইয়া আসিতে ২˙৮ সেকেণ্ড আর ধাতুর দ্বারা ০˙৩ সেকেণ্ড লাগে বা উহার নয়গুণ দ্রুত আসে। ইস্পাতেতে ঐ গতি আরও দ্রুত হইয়া, বায়বীয় গতি অপেক্ষা চৌদ্দ হইতে পণের গুণ দ্রুত হয়, এবং দেবদারু জাতীয় কাষ্ঠে (pine or fir) উহা ইস্পাত হইতেও সতের গুণ বাড়িয়া যায়।

তরঙ্গায়তি (Wave length)

এইরূপ নানা প্রকারে উৎপাদিত শব্দ তরঙ্গ সকলের আয়তন নির্দ্ধারিত হওয়া নির্ভর করে, যে দ্রুততাতে স্পন্দন প্রত্যেকটি প্রত্যেকটির অনুগমন করে তাহার উপর এবং দ্রুততা স্থির হয় তাহাদের প্রতি সেকেণ্ডের সংখ্যাতে, যাহার বৃদ্ধি আবার ওজনের (pitch) উচ্চতাও জ্ঞাপন করে। উহার কার্য্যকরি বা ব্যাপ্তিকাল (period) হয় উহার দ্রুততার পর্য্যায়ক্রমিক অবস্থা এবং ওজনের (pitch) অখণ্ডনীয় মানদণ্ড। এই সকল স্বীকৃত বিষয় সমূহ এবং স্পন্দন প্রসারণ বা বাহিত হওয়ার লক্ষ্যকৃত দ্রুততা হইতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে, যে কোনও পর্দ্দা বা স্বরের তরঙ্গায়তন সহজেই নির্দ্ধারণ করা যায়। এইরূপে পূর্ব্বোক্ত নানা প্রকারের কোনও একটি বাহনের (medium) temperature যদি একপ্রকার থাকে তরঙ্গায়তনও পিচের মানদণ্ডস্বরূপ হয়। কারণ সর্ব্বপ্রকার স্পন্দন বিস্তৃতে

$$\lambda = \text{গ} \times \text{কা}$$

বা তরঙ্গায়িত λ (স্পন্দন) গতির সহিত ব্যাপ্তি বা কার্য্য-করিকালের গুণ করিলে যাহা ফল হয়, তাহার সহিত সমান। এইরূপে double bassএর C বা সা ৩২ স্পন্দন যুক্ত হইলে ঐ তরঙ্গায়িত হইবে

$$\lambda = ১,১৩০ \times \frac{১}{৩২} = ৩৫˙৩১ \text{ ফুট}$$

প্রতিক্ষেপণ ও দিগবিবর্ত্তন (Reflection and Refraction)

শব্দ আলোকের ন্যায় একই নিয়মে প্রতিক্ষিপ্ত (reflected) ও দিগবিবর্ত্তিত (refracted) হয়। প্রতিধ্বনির নানা প্রকার অদ্ভুত কার্য্য এই প্রতিক্ষেপণের ফল মাত্র। প্রতিধ্বনির একটি নির্দ্ধারিত দূরত্বের আবশ্যক হয় যে স্থান হইতে প্রতিপ্রেরণ বা প্রত্যাবর্ত্তনশীল শব্দ প্রতিবিম্ব (impressions) বিযুক্ত হয় এবং শব্দের প্রারম্ভিক উৎপত্তি স্থানে ফিরে। শব্দের প্রতিক্ষেপণ ও দিগ্‌বিবর্ত্তন, এই দুইয়ের সঙ্গীতে বিশেষ আবশ্যক না থাকাতে তাহাদের বিষয় বিস্তৃত আলোচনা অনাবশ্যক। মঞ্জুল স্পন্দন সমূহের তরঙ্গাকারে আন্দোলন বা প্রসারণ ও তাহার ফলে পরস্পরের সহিত সংঘর্ষ হওয়ার কার্য্যকারিতা অনাঘাত (beats) এবং স্বরের অমিল (dissonances) সম্বন্ধীয় ব্যাপারের একটি অত্যাবশ্যকীয় অংশ বা দিক, যাহার বিষয়ে এইবার আলাদা ও বিশদ্‌ভাবে আলোচিত হইবে।

সংঘর্ষণ (Interference)

শব্দতরঙ্গের সংঘর্ষণ (interference) হয় যখন দুইটি তরঙ্গ একই বাহনের (metter) ভিতর দিয়া বাহিত হয়। যদি তাহারা এক প্রকার এবং একই বা সমদিকে গতি বিশিষ্ট হয় তাহার ফলে তাহারা এক বা যোগ হয়, যদি বিপরীত গতিবিশিষ্ট হয় তাহাদের অনৈক্য হয়। যদি তাহারা সমান এবং বিপরীত গতিবিশিষ্ট হয়—ফল হয় শূন্য বা নিস্তব্ধতা। এইরূপে যদি দুইটি সম শব্দ তরঙ্গ একটি অপরটির অর্দ্ধায়তিযুক্ত হইয়া সম্মুখীন হয় তাহাদের পারস্পরিক গতি পরস্পরকে নিষ্ক্রিয় করে এবং প্রত্যেক স্বতন্ত্র শব্দকণা দুইবার ঘর্ষিত হইয়া ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়। এই অপরিহার্য্য সত্যের খুব সহজ পরথ দ্বারা দৃষ্টান্ত টিউনিং ফর্ক (tuning fork) হইতে পাওয়া যায়, যাহার শলাকা বা দাড়া বিপরীত গতিতে নড়ে বা কম্পিত হয়। যদি টিউনিং ফর্ককে ঘা দিয়া কানের নিকট ধরিয়া উহার অক্ষ-দণ্ডের বা হাতলের উপর কাঁপান যায়, তবে দেখা যায় যে চারিটি স্থান বা অবস্থায় উহার স্বর বেশ পরিষ্কাররূপে শুনা যায়, এবং ইহাদের মধ্যে অপর চারিটিতে উহা শুনা যায় না। প্রথম চারিটি আবির্ভূত হয় যখন দুইটির যে কোনও একটি শলাকা কিংবা ফর্কের যে কোনও একটি চওড়া দিক কানের দিকে থাকে। অপর চারিটি তখন উহাদের প্রায় ৪৫° ডিগ্রি কোণে (at an angle of 45°) থাকে, তখন উহাদের গতির রেখা সকল ঠিক বিপরীতগামী ও সমজোর-বিশিষ্ট হয়। যদি এই অবস্থায় একটি শলাকার উপর দিয়া স্পর্শ না করাইয়া একটি টিউব চালিত করা হয়, তাহার ফলে শব্দ নিস্তব্ধ হইয়া যায়, তবে বিরোধি শলাকার প্রভাব টিউব অপসারণের সহিত আবার ফিরিয়া আসে। টিউনিং ফর্কের কার্য্যে সংঘর্ষণ যে নিষ্ক্রিয়তা আনয়ন করে করে তাহা স্থায়ী হয়। যদি আয়তনে সামান্য মাত্র পার্থক্য বিশিষ্ট দুইটি তরঙ্গ একই বাহনে (medium) পর পর উৎপন্ন করা যায় তবে বড়টি ছোটটির উপর প্রভাব বিস্তার করিবার প্রয়াস পায় এবং এমন একটি সময় আসে যখন উভয়ে মিলিয়া পরস্পর পরস্পরকে নববল প্রদান করে যাহার ফলে স্পন্দন বিস্তৃতি বৃদ্ধি পায় এবং সেই সঙ্গে শব্দও বলশালী বা জোর হয়। এই সকল নববল আবার নির্দ্দিষ্ট মুহূর্ত্তে পরস্পরের সহিত সংঘর্ষিত হইয়া ছেদিত হয় এবং তাহা বিস্তৃতির হ্রাস হইবার কারণ হয়, তাহার সাক্ষ্যস্বরূপ শব্দবলের হ্রাস হইবার কারণ হয়, এমন কি সময়ে সময়ে উহা মিলাইয়াও যায়। উত্থান এবং পতনশীল শব্দ বিবর্ত্তন এইরূপে উৎপাদিত হইলে তাহাকে বিট্ (Beat) বা স্বরকম্পন বলা হয়। ইহা হইতেই উপলব্ধি হইবে যে—

বিট্ (Beat) বা স্বরকম্পন

হয় এক মুহূর্ত্তের জন্য আপেক্ষিক নিস্তব্ধতামাত্র যাহা একটি পুরা স্পন্দন গতির তরঙ্গাকারে সঞ্চারণের বা আন্দোলনের প্রতিবার অনৈক্য উৎপাদিত হয়। ইহার ফলে, প্রতি বিট্ দুইটি শব্দোৎপাদক সামগ্রীর সমকালে সঙ্ঘটনশীল ঠিক একটি মাত্র স্পন্দনের প্রভেদ মাত্র। উদাহরণ স্বরূপ বলা গেল, যদি দুইটী টিউনিং ফর্কের একটি প্রতি সেকেণ্ডে ২৫৬টি এবং অপরটি ২৫৭টি স্পন্দন উৎপন্ন করে তবে প্রতি সেকেণ্ডে একটি করিয়া বিট্ উৎপাদিত হয়। যদি দ্বিতীয়টি ২৫৭টির বদলে ২৫৫টি উৎপন্ন করে ফল একই হয়। সেইজন্য বিট্ হইতে সহজেই বুঝা যায় না যে দুইটি শব্দোৎপাদক পদার্থের কোনটি কড়ি বা কোনটী কোমল। ইহা সত্ত্বেও কিন্তু, উহা সুরের (Pitch) খুব সামান্য মাত্র পার্থক্যেও ঠিক বা নির্ভুল ও সন্তোষজনক উপায় (কর্ত্তব্য) স্থির করিতে (অর্থাৎ আবশ্যক মত চড়াইয়া বা নামাইয়া এক সুর করিতে) যথেষ্ট সহায়তা করে এবং সুর বাঁধিবার প্রক্রিয়ায় সেইভাবে উহাদের ব্যবহার করা হয়। কোনও একটী নির্দ্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যে কয় সংখ্যক বিট্ উৎপন্ন হয় তাহা একই সময়ে উৎপাদিত দুইটী স্বরের স্পন্দন সংখ্যার ভিন্নতা বা পার্থক্যের সহিত সমান হয়। উহা হইতে নিক্রিয়তার বা নিস্তব্ধতার ব্যবধানকাল অপেক্ষা স্পন্দন দ্রুততার সর্ব্বাধিক সংখ্যা গণনা করাই রীতি দাঁড়াইয়াছে এবং সেইজন্যই তাহাদের ঐ নামে অভিহিত করা হয়, যদিও বিট্ বাস্তবিক এই উভয়ের কার্য্যের অলৌকিক একত্র সমাবেশ মাত্র। বিটের প্রভাব স্বর সাম্যের (concord) এবং স্বর অসাম্যের (discord) প্রকৃতি বা প্রকার স্থির করিতে হেল্ম্ হোল্টজের (Helmholtz) গভীর অনুসন্ধানের ফল অত্যাবশ্যক রূপে বৃদ্ধি করিয়াছে, যিনি দেখাইয়াছেন যে উহা (বিট) শুধু মূল পর্দ্দার বা স্বরে উৎপন্ন হয় এরূপ নহে, এমন কি উহারা অতিসংবাদী (Harmonic) বা উচ্চ খণ্ড স্বরের (upper partial tones) মধ্যেও প্রায় অপরিবর্ত্তনশীল রূপে সহচর হয়। নির্দ্দিষ্ট কাল ব্যবধানে উহারা অল্প বা ক্ষীণ হইলে তাহাকে স্বরসাম্যযুক্ত (concordant) কহে এবং অধিক ও বলশালী হইলে তাহাকে স্বর-অসাম্যযুক্ত (discordant) কহে।

নিস্পন্দ ও প্রস্পন্দতার সীমা বা স্থানসমূহ (Nodes and Anti-nodes)

সংঘর্ষণ দুইটী বিপরীতগামী তরঙ্গেও, যথা প্রত্যক্ষ বা সোজা (direct) এবং প্রতিক্ষিপ্ত (reflected) তরঙ্গেও হইতে পারে বা হয়। সেই জন্যই উহা হইতে উহাদের নাম নিস্পন্দ ও প্রস্পন্দের উৎপত্তি। নিস্পন্দ (nodes) যাহার বিষয়ে পূর্ব্বে আংশিক বা সামান্য রূপে কথিত হইয়াছে, হয়, তরঙ্গনিবিড়ত্বের খুব অধিক বদল সাধিত হইবার প্রান্তসীমা এবং সামান্য মাত্রও স্থান পরিবর্ত্তনের নহে, যেখানে প্রস্পন্দ (anti-nodes) ঐ নিবিড়ত্বের সামান্য মাত্রও বদল না হইয়া স্থানের পরিবর্ত্তন নির্দ্দেশ করে। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বাউল—কার্ফা

ব্যথা যদি সাথী হল,
ওরে তারেই বরণ কর্ ;
(ওরে ও ব্যথিত) সেই ত তোরে দিবেরে বল,
কেন তবে করিস্ ডর্ ?

বইবে মধু সমীরণ,
আন্‌বে নব জাগরণ ;
ঘুচবে বৃথা আবরণ,
তুল্‌বে বীণা সুধা স্বর।

আঁধার যবে আস্‌বে ছেয়ে,
ব্যথার উজান বইবে ধেয়ে ;
(ওরে ও ব্যথিত) উল্লাসে তুই উঠ্‌বি গেয়ে,
মিশিয়ে যাবে বাহির ঘর ॥

সকল বেদন রইবে পড়ে,
সুখের বিতান উঠ্‌বে গড়ে ;
(ওরে ও ব্যথিত) নিজেরে জয় কর্‌বি ওরে,
ভুল্‌বি যবে আপন পর ॥

কথা—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্র মোহন বসু

II সা গা গা -া গা গা গা মা I +পা ণা ণা ধা ধা পা মা পা I
ব্য ০ থা ০ য ০ দি ০ সা ০ থী ০ হ ০ ল ০

মা গা মা পধা | মপা গা মা গা I গা রা রা সা সা সা -া -া I
০ ০ ও রে০ | ০০ তা রে ই ব ০ র ণ ক র ০ ০

র্সা -া -া র্সা র্সা -া র্সা -া I না র্রা র্সা না না ধা ধা পা I
সে ০ ই ত তো ০ রে ০ দি ০ বে ০ রে ০ ব ল

ণা ণা -া -া ধা -া পা -া I মা -া গা মা পা দা মা পা I
কে ন ০ ০ ত ০ বে ০ ক ০ রি স্ ড ০ ০

া -া মা পদা মপা গা মা গা I গা রা রা সা | সা সা -া -া II
০ ০ ও রে০ ০০ তা রে ই ব ০ র ণ ক র ০ ০

II মা -া ধা -া | ধা ধা না না I না র্সা -া -া র্সা -া না -া I
আঁ ০ ধা ০ | র্ ০ য বে আ ০ স্ বে ছে ০ য়ে ০

র্সা র্সা র্গা -া | র্গা -া র্সা র্সা I না -া না -া | র্সা নর্সা র্রর্সা নর্সা I
ব্য থা ০ র | উ ০ জা ন ব ০ ই বে | ধে ০০ য়ে০ ০০

র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্রা র্রা I র্সা -া -া ণা | ধা -া পা -া I
উ ০ | সে ০ তু ই উ ০ ঠ্ বি | গে ০ য়ে ০

ণা ণা ণা -া | ধা -া পা -া I মা -া গা -া | মা পা দা মপা I
মি শি য়ে ০ | যা ০ বে ০ বা ০ হি র্ | ঘ ০ ০ ০র

-া গা মা -গা | গা ঋা ঋা সা I সা সা -া -া | -া -া -া -া II
০ তা রে ই | ব ০ র ণ ক র ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা -া মা মা | মা -া মা -া I মা -া পা -া | মপা ধপা মা গা I
ব ০ ই বে | ম ০ ধু ০ স ০ মী ০ | র০ ০০ ০ ০ণ

গা -া মা গা | গা -া মা -া I ঋা -া মা -া | গা -া -া -া I
আ ০ ন্ বে | ন ০ ব০ ০ জা ০ গ

মা -া ধা ধা ধা -া না -া I না র্সা র্সা -া র্সা -া না -া I
ঘু বে র্ ০ থা ০ আ ০ ব ০ র ০ ণ ০

র্সা -া র্গা র্গা র্রা -া র্সা -া I না -া না র্সা র্সা -া -া ঋা I
তু ০ ল বে বী ০ ণা ০ সু ০ ধা ০ স্বর ০ ০ ০

মা -া ধা ধা ধা -া না -া I না া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা না I
ল বে ০ দ ন র ০ ই বে প ০ ড়ে ০

র্সা -া র্গা র্গা | র্রা -া র্সা -া I না -া না না র্সা নর্সা র্রর্সা নর্সা I
০ খে র বি ০ তা ন উ ০ ঠ্ বে গ ০০ ড়ে০ ০০

র্সা -া র্সা র্সা র্সা -া র্রা -া I র্সা -া র্সা ণা ধা পা -া -া I
নি ০ জে রে জ ০ য় ০ ক ০ র বি ও রে ০ ০

ণা -া ণা ণা | ধা -া পা -া I মা -া গা -া মপা ধা মা পা I
ভু ল বি ষ ০ বে ০ আ ০ প ন প০ ০ ০ র

-া গা মা গা গা -রা রা সা I সা সা -া -া -া -া -া -া II II
০ তা রে ই র ণ্ ক র ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গারা কানাড়া

ভারতীয় সঙ্গীতে দু'রকম গারার প্রচলন আছে। একটা কাফি ঠাটের—অপরটি খাম্বাজ ঠাটের। কাফি ঠাটের গারা কানাড়ায় দুই গা, দুই নি এবং খাম্বাজ ঠাটের গারায় দুই নির ব্যবহার আছে। যে কানাড়া বর্ত্তমানে প্রকাশ করছি, সেটা কাফি ঠাটের এবং কানাড়া জাতীয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে এবং আধুনিক কোন কোন পুস্তকে আঠার রকম কানাড়ার উল্লেখ দেখা যায়।

কাফি ঠাটের জাতি সম্পূর্ণ। আরোহীতে পা এবং অবরোহীতে গা, ধা বক্র। এক সপ্তকে গেয়; উদারার মা থেকে মুদারার পা পর্য্যন্ত বিস্তৃতি। পূর্ব্বাঙ্গ রাগ। বাদী রে; সম্বাদী পা। ন্যাস স্বর সা। কাফি দরবারী ও গন্ধর্ব্ব মিশ্রণে জন্ম। জৌনপুরের সুলতান হোসেন সর্কী কর্ত্তৃক আবিষ্কৃত।

আরোহী :—ম্া, প্া, ম্া, ণ্া, ধ্া, ন্া, সা, রা, গা, মা, পা।

অবরোহী :—পা, মা, গা, মা, রা, জ্ঞা, রা, সা, ণ্া, ধ্া ণ্া, পা।

গারা—কাওয়ালী

কথা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব। স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত।

	০				১				+				৩				
I	-া	ণ্া	ধ্া	ন্া	সা	-া	গা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	-া	ন্রা	ন্া	সা	:
	০	ভ	রি	আঁ	বে	০	দো	০	ন	য়ে	না	সো	০	পিয়া	বি	নে	
	-া	মা	গা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	-া	ন্া	রা	সা	ণ্া	ধ্া	ণ্া	প্া	I
	০	যা	বা	তে	শ্যা	০	০	ম	০	গ	ম	ন	কি	০	০	হু	
	-া	ম্া	ণ্া	ধ্া	ন্া	সা	-া	গমা	গা	মা	রজ্ঞা	সা	-া	ন্রা	ন্া	সা	II
	০	না	হি	প	র	ত	০	মোহে	চ	য়ে	০০	ন	০	পিয়া	বি	নে	

অন্তরা

	+				৩				০								
[I	-া	ণ্া	ধ্া	ণ্া	ধ্া	ন্া	সা	সা	-া	গগা	গা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	I
	০	ভু	ক	পি	য়া	০	০	নয়ে	০	নন	না	হি	নি	০	০	দ	
	-া	পপা	গা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	-া	ণ্া	ধ্া	ণ্া	ম্া	ণ্ধ্া	ন্া	সা	I
	০	কদ	র	পি	য়া	০	বি	নে	০	তা	০	রে	গি	না০	গি	না	
	-া	গা	গা	মা	রা	জ্ঞরা	ন্া	সা									
	০	বি	০	তি	র	য়ে০	০	না									

স্বরলিপি

জৌনপুরী তোড়ি—একতালা

মোর চিত্ত কমল ফুটিয়ে তুলে তাহে তুমি আসন কর
সেই আসন পরে তোমার মাগো দুটী রাঙা চরণ ধর ॥

ও চরণ পরশ পেলে আমার হৃদয় মাগো রাঙা হবে
যত কিছু সব কালো আছে তারা একটু মাগো নাহি রবে ॥

রূপের তুমি হও মা মাতা জিনি রূপারূপ হও অরূপা
রূপের জাল দাও মা ছিঁড়ে ওমা আমার বিশ্বরূপা ॥

কথা—শ্রীদুলালচন্দ্র মিত্র, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি এ

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০
সা -া II রা মা মা | মা পা পা | পা র্সা ণদা | ণা দা পা I রা মা পদা
মো র্ চি ০ ত্ত | ক ল ল | ফু টি য়ে০ | ০ তু লে তা ০ হে০

১ ২´ ৩ ০ ১
ণা দা পা | মা পা মজ্ঞা | রা সা র্সা I ণ্া সা রা | মা মা মা
০ তু মি আ স ন০ ক র সেই আ স ন রে

২´ ৩ ০ ১ ২´
জ্ঞমা মপা -া | পদা পদা মা I রা মা পদা | পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -া র সা II
তো০ মা০ র্ | মা১ ০০ গো দু টী রা০ | ঙা চ র | ণ ০ ধ

১ম অন্তরা

০ ১ ২´ ৩

II মা পা ণদা | ণা ণা র্সা | র্সা ণা র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সর্রা

ও চ র০ | ণ প র | শ ০ পে লে আ মার্ হৃ দ য়০

১ ২´ ৩ ০ ১

র্জ্ঞা র্রা র্সা র্রা ণা র্সা ণদা -া পা I মা পা পা র্রা র্সা -া

০ মা গো রা ঙা ০ হ০ ০ বে য ত কি ছু স ব

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

র্রা ণা র্সা | ণদা পা -া I রা মা পা | ণা দা পা | মা জ্ঞা রা | সা II

কা লো ০ | আ০ ছে ০ তা রা এক | টু মা গো | না হি র | বে

২য় অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০

II মা পা পা | ণদা দা ণা | দণা র্সা ণা | র্সা র্সা -া I র্সা র্রা র্সর্জ্ঞা

রূ পে র | তু০ মি ০ | হ০ ও মা | মা॰ তা ০ জি নি রূ০০

১ ২´ ৩ ০ ১

র্রা র্সা -া র্রণা র্সা ণা দা পা -া I পা দা র্রা র্সা -া -া

পা রূ প | হ০ ও অ পা ০ রূ পে র জা ০ ল

৩ ২´ ৩

ণা র্সা ণা দা পা -া I মা পদা ণা দা পা -া মা জ্ঞা রা সা II

দা ও মা ছিঁ ড়ে ০ ও মা০ ০ আ মা র্ বি শ্ব রূ পা

স্বরলিপি

মিশ্র পূরবী—দাদ্‌রা

দিনের হাসি মিলিয়ে আসে
ঘনায় অন্ধকার।
বিদায় বাঁশী কাঁপিয়ে তোলে
মর্ম্মবীণার তার ॥

আলো ছায়ার খেলার মাঝে,
একি বিষাদ বেদন বাজে;
নিমেষ হারা নয়ন তারা
ভাসায় অশ্রুধার ॥

এই যে আশীষ করুণ হিয়ার
এই যে মধুর দান,
এই নবাশার অরুণ ভাতি
হয়না যেন ম্লান;

এই দরদী হৃদয় নিয়ে
এমনি এসো সব ভুলিয়ে
বিদায় লও বন্ধু মোদের
বিদায় নমস্কার ॥

কথা—শ্রীবিজয়মাধব মণ্ডল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদ্বিজেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী

+
II ঋসা ন্‌া সা জ্ঞা জ্ঞা পা I জ্ঞা পা জ্ঞপধা পজ্ঞা মা গা I না না -া
দি০ নে র হা০ সি০ ০ মি লি য়ে০০ ০০ আ সে ঘ না য়

ধা -া পা I গজ্ঞা পধা নর্সা ধা নর্সা -া I ধনা না -া ধা পা -া I
অ ০ ন্ধ কা০ ০০ ০০ ০ ০ র্ বি দা য় বাঁ শী ০

জ্ঞা পা জ্ঞপধা পজ্ঞা মা গা I র্গা -া র্গা র্সা র্সা -র্সা I নর্সা নধা পজ্ঞা
কাঁ পি য়ে০০ ০০ তো লে ম র্ ম বী ণা র্ তা০ ০০ ০০

গমা গঋা স্‌ন্‌া I সগা পধা নর্সা | ধা নর্সা -া I না ধপা জ্ঞগা মা গা -া II
০০.০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ র্ দি নে০ ০র হা সি ০

II পা জ্ঞা -া ধা গা জ্ঞা I জ্ঞা ধা জ্ঞাধনর্সা র্সা র্সা -া I না না র্রা
আ লো ০ ছা য়া র খে ০ লা০০র মা ঝে ০ এ কি ০

নধা জ্ঞগা -া I জ্ঞা ধা জ্ঞাধনর্সা র্সা র্সা -া I না র্সা র্গা র্গা র্গা র্গা I
বি ষা দ্ বে ০ দ০০ন বা জে ০ নি মে ষ হা রা ০

ঋা র্সা -া না র্সা -া I না না র্রা নধা পজ্ঞা গা I ঋগা পধা নর্সা
ন য় ন তা রা ০ ভা সা য় অ০ ০০ শ্রু ধা০ ০০ ০০

ধা নর্সা -া I ধনা না -া ধা পা -া I জ্ঞা পা জ্ঞাপধা | পজ্ঞা মা গা I
০ ০ র বি দা য় বাঁ শী ০ কাঁ পি য়ে০০ | ০০ তো লে

র্গা -া র্গা র্সা -া র্সা I নর্সা নধা পজ্ঞা গমা গঋা সনা I সগা পধা নর্সা
ম র্ ম বী ণা র তা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধা নর্সা -া I না ধপা জ্ঞগা মা গা -া II
০ ০ র দি নে০ ০র হা সি ০

II না -া সা গা জ্ঞা পা I পা পা -া পা পা -া I জ্ঞা জ্ঞা -া
এ ই যে আ শী ষ ক রু ণ হি য়া র্ এ ই যে

ধা ধা -া I জ্ঞপা জ্ঞগা মগা ঋগা -া -া I না -া ধা পা পা -া I
ম ধু র্ দা০ ০০ ০০ ০০ ০ ন্ এ ই ন বা শা র্

ধা পঞ্ঝা গা মা গা -া I গা -া ঞ্ঝা ধা পঞ্ঝা গা I গা মা গা
উ জ্জ০ ল । ভা তি ০ হ য় না । যে ন০ ০ ম্না ০ ০

ঋা সা -া II
০ ০ ন্

II পা ঞ্ঝা -া ধা গা ঞ্ঝা I ঞ্ঝা ধা ঞ্ঝধনর্সা র্সা র্সা -া I না র্রা ধনা
এ ই দ র দী ০ হৃ ০ দ০০০য় নি য়ে ০ এ ম নি

ধা ঞ্ঝগা -া I ঞ্ঝা ধা ঞ্ঝধনর্সা র্সা র্সা -া I না র্সা র্গা র্গা -া -া I
এ সো ০ স ব ভু০০০ লি য়ে ০ বি দা য় ল ০ ও

না র্ঋা র্সা র্সা র্রর্সা -া I না না -া । ধা পঞ্ঝা গা I ঋগা পধা নর্সা
ব ০ মো দে র বি দা য়্ । ন ম০ স্ কা০ ০০ ০০

ধা নর্সা -া I ধনা না -া । ধা পা -া I ঞ্ঝা পা ঞ্ঝপধা পঞ্ঝা মা গা I
০ ০ র্ বি দা য়্ । বাঁ শী ০ কাঁ পি য়ে০০ ০০ তো লে

র্গা -া র্গা র্সা র্সা র্সা I নর্সা নধা পঞ্ঝা গমা গঋা সনা I সগা পধা নর্সা
ম র্ ম বী ণা র্ তা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধা নর্সা -া I না ধপা ঞ্ঝগা মা গা -া II II
০ ০ র্ দি নে০ ০র হা সি ০

এই গানটি ২৪ পরগণা বাদুড়ীয়া নূতন হাই-স্কুলের দ্বারোদ্ঘাটন উপলক্ষে গীত হইয়াছিল।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—তেতালা

(ভজন)

করকে প্রভুতা অব নাথ মোরি
নইয়াকো পার লাগা দেনা।
নাহি মোহে অনাথকা নাথ কোই,
আতা হ্যায় নজ্‌র অব তুঁহি তুঁহি,
ভয় অন্তকালকা হ্যায় মুঝ্‌কো,
মেরি অন্তমে বাত বানা দেনা॥
ইংলা পিংলাকো তিরা দিও,
ডুবত গজরাজ উভার লিও,
হ্যায় এ দাসকা অব আশ এহি,
ভবসিন্ধুসে পার লাগা দেনা॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—৺মাষ্টার পুরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা)

আস্থায়ী

+ ৩
০ ১ [পধা ণর্সা ণা ধা | ণা ধপা]
সা জ্ঞরা II সণ্‌া -া সা মজ্ঞা | -া জ্ঞা মজ্ঞা মা | পা -া পা পা | পা -া পা দা I
ক র কে ০ প্র ভু | ০ তা অ ব | না ০ থ মো | রি ০ ন ই

০ ১ + ৩
মা পা মজ্ঞা -া | জ্ঞমা পা মা পা | মজ্ঞা গা জ্ঞরা জ্ঞা | সা -া সা জ্ঞরা II
য়া ০ কো ০ | পা০ ০ র লা | গা ০ দে০ ০ | না ০ ক র

১ম অন্তরা

[ণা ণা] ০ ১ + ৩

পা পা II "।" পা পা পা | পমা পা মজ্ঞা মা | পা না না না | র্রর্সা -া র্সা -া I

ন হি মো হে অ | না০ ০ থ ০ কা | না ০ থ কো | ই ০ আ ০

০ ১ + ৩

"।" ণাধ ণাধ ণাধ | র্সা র্সা র্সা র্সা | ণর্সা র্রা র্সা র্সা | ণা ধা } পা পা I

তা হায় ন | জ্ র অ ব | তুঁ০ ০ হি তুঁ | হি ০) ভ য়

০ ১ + ৩

"।" পা পা পা | ণা পা মজ্ঞা মা | পধা ণর্সা ণধা ণা | পা -া পা দা I

অন্ ত কা | ০ ল কা০ ০ | হ্যা০ ০য় মৃ০ ঝ্ | কো ০ মে রি

০ ১ + ৩

"।" মপা মা জ্ঞা | জ্ঞগা পা মা পা | মজ্ঞা মা জ্ঞরা জ্ঞা | সা -া সা জ্ঞরা II

অন্ ত মে | বা০ ০ ত বা | না০ ০ দে০ ০ | না ০ ক র

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩

পা পা II -া পা ণা দা | মা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা না না -া | র্সা -া র্সা -া I

ইং লা ০ পিং লা ০ | ০ ০ কো তি | রা ০ দি ০ | ও ০ ডু ০

০ ১ + ৩

ণা ণা ণা ণা | র্সা -া র্সা র্সা | ণর্সা র্রা র্সা র্সা | ণা ধা পা পা I

ব ত গ জ | রা ০ জ উ | ভা০ ০ র লি | ও ০ হা য়

০ ১ + ৩

র্সণাধ পা -পা ণা | পমা পা মজ্ঞা মা | পধা ণর্সা ণধা ণা | পা -া র্সণাধ র্সণাধ I

এ দা ০ স | কা ০ অ ব | আ০ ০০ শ এ | হি ০ ভ ব

০ ১ + ৩

পা পা মা জ্ঞা | জ্ঞমা পা মা পা | মজ্ঞা মা জ্ঞরা জ্ঞা | সা -া সা জ্ঞরা II

সি ইন্ ধু সে | পা০ ০ র লা | গা ০ দে০ ০ | না ০ ক র

বোল তান :—

১। ণধণাধ II পা মপা মজ্ঞা রসা ণ্সা জ্ঞমা পা পদা | মপা জ্ঞা জ্ঞমপা মপা
কর কে প্রভূ ০তা অব না০ থ মো রি নই | য়া০ কো পা০০ রলা

জ্ঞমা রজ্ঞা সা জ্ঞর্ জ্ঞার্ I র্সা ণণা পপা মা | জ্ঞা পণা পমা জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা রা সা সরা
গা০ দে০ না, ক র কে প্রভূ ০তা অব | না, কর কে০ প্রভূ ০তা অব না, কর

ণ্া সা জ্ঞজ্ঞা মা I পা জ্ঞমা পা জ্ঞমা | পা II
কে প্রভূ ০তা অব না, অব না, অব না

২। পদা II পমা জ্ঞা সসা ণ্া | ণ্সা জ্ঞমা পা পদা | মপা জ্ঞা জ্ঞমপা মপা
কর কে প্রভূ ০তা অব, | না০ থ মো রি নই | য়া০ কো পা০০ রলা

জ্ঞমা রজ্ঞা সা সরা I সণ্া সজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা পা -া -া র্সর্া র্সা ণপা পমা মরা
গা০ দে০ না কর কে প্রভূ ০তা অব না ০ ০ কর কে প্রভূ ০তা অব

সা -া -া সরা I সণ্া সজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমা পা II
না ০ ০ কর কে প্রভূ ০তা অব না

স্বরলিপি

মিশ্র কানাড়া—একতালা

দুঃখ-রাতে ডাকিনু তোমায়
সাড়া যে দিলে ডুবালে সুধায়।
তুমিও তাই যে চাও
নিবিড় বেদনা দাও
হৃদয়ে প্রেম জাগাও
বরণ করি' লও আমায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

২´ ৩ ০ ১ ২´
II সা -া সা | রাঃ -পঃ -মপা | মা -জ্ঞা -া | -া -া -া I মা মা পা
দুঃ ০ খ রা ০ ০ তে ০ ০ ০ ০ ০ ডা কি নু

৩ ০ ১ ২´ ৩
রা -া -জ্ঞরজ্ঞরা | সা -া -া | -া -া -া I ণ্া সা সা | ণ্সা -ররা -সা
তো ০ ০০০০ মা ০ ০ ০ য় ০ সা ড়া যে দি ০ ০০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
ণ্দ্া -া ণ্া | -প্া -া -া I সা সা সা | রাঃ -পঃ -মপা | মা -জ্ঞা -া
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ডু বা লে সু ০ ০ ধা ০ ০

১
-া -া -া II

২´ ৩ ০ ১ ২´
II {র্মা পা পা | ণণা -া মা | পা -া -া | -া -না -া I না না না
তু মি ও | তা ই যে | চা ০ ০ | ০ ০ ও নি বি ড়

৩ ০ ১ [-া] ২´ ৩
না নর্সা ধনর্সা | র্সা -া -া | -া -া -মা} I র্সা নর্সর্রা র্সা | র্সা -র্ণা ণা
বে দ০ না০০ | দা ০ ০ | - - - হৃ দ০০ য়ে | প্রে ম্ জা

০ ১ ২´ ৩ ০
ধর্সা -ণণা -ধা | পা -া -া I সা সা -া | রা রা সা | রাঃ -পঃ -মপা |
গা০ ০০ ০ | - ও - - - | ক রি লও | আ ০ ০

১
মা -জ্ঞা -া II II
মা ০ য়

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব ও সাদেক্ আলি খাঁ সাহেবের শিক্ষার কথা আমরা পূর্ব্ব অধ্যায়ে লিখেছি। গত শতাব্দীতে ইহাদের তুল্য তন্ত্রকার ভারতবর্ষে আর কেহ ছিলেন না। শিক্ষা সমাপনের পর ইহারা উভয়েই হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট বিশিষ্ট দরবারে অতি শ্রদ্ধেয় পদ পেয়েছিলেন। সাদেক আলি খাঁ সাহেব প্রথম অনেকদিন বেতিয়া রাজদরবারে ছিলেন পরে বারাণসী নরেশের নিকট ছিলেন, বারানসীতেই তাঁর মৃত্যু হয়। সাদেক আলি খাঁ তেজস্বীপরায়ণ ব্যক্তি ছিলেন। একবার বেতিয়ার মহারাজা তাঁকে এক মাসের জন্য ছুটী দিয়েছিলেন, কিন্তু সাদেক আলি খাঁ ছুটীর সময় উত্তীর্ণ হওয়া সত্ত্বেও কর্ম্মক্ষেত্রে যোগ না দেওয়ায় মহারাজা অসন্তুষ্ট হন। সাদেক আলি খাঁ তৎক্ষণাৎ বেতিয়ার কর্ম্ম পরিত্যাগ ক'রে বারাণসীর প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের পদ অধিকার করেন।

সাদেক আলি খাঁর রাগ-রাগিণীর উপর অধিকার অসাধারণ ছিল—ইচ্ছামত রাগ-রাগিণী তিনি ভেঙে নূতন করে গড়তে পার্ত্তেন। একবার জয়পুরে তিনি কোমল রেখাব দিয়ে আগাগোড়া দরবারী কানাড়ার আলাপ বাজিয়ে গেলেন অথচ তা এত সুন্দর হ'ল যে কোনও দোষ তাতে কেহ ধরতে পারল না। সাদেক আলি খাঁর বিদ্যার প্রতিদ্বন্দ্বী হিন্দুস্থানে কেহ হয় নাই, হ'তে সাহস করে নি।

সাদেক আলি বিবাহ করেন নি, তাঁর উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিসারালি খাঁ। নিসারালি খাঁ সাদেক আলির সঙ্গে সঙ্গে কাশীধামে থাকৃতেন ও সাদেক আলির মৃত্যুর পর কাশী নরেশের সঙ্গীত-গুরু পদে বৃত হন। নিসারালি খাঁর অন্তঃকরণ খুব উদার ছিল, তিনি উত্তম শিষ্য তৈয়ার ক'রে গিয়েছেন।

নিজ ঘরানা গুণীদের মধ্যে বঙ্গ-বিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ রবাবীই এঁদের শ্রেষ্ঠ শিষ্য। কাশিম আলি খাঁ সাদেক আলির জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কাজাম আলির একমাত্র পুত্র। ছিলেন ও আপন পিতা ও পিতৃব্যদের নিকট বীণা ও রবাবের শিক্ষা উত্তমরূপে আয়ত্ত করেছিলেন। নিসারালির অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে বারাণসীর বৈদ্য অর্জ্জুনদাস নামক একজন কাশ্মীরী ব্রাহ্মণ কবিরাজ ও পান্নালাল নামক জনৈক ব্রাহ্মণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহারা উভয়েই সুরশৃঙ্গার ও সেতারের উত্তম শিক্ষা পেয়েছিলেন। উজীর খাঁ সাহেবও বাল্যকালে নিসারালির কাছে রবাব শিখেছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব নিসারালির দৌহিত্র ছিলেন।

অপর দিকে বাহাদুর সেন খাঁ রামপুরের তদানীন্তন নবাব কাল্বে আলি খাঁ বাহাদুরের সঙ্গীত গুরু পদ প্রাপ্ত হয়ে রামপুরেই জীবনকাল অতিবাহিত করেন। বাহাদুর সেনের বাজনার রঙ্গিনী শক্তির কথা পূর্ব্বে লিখেছি। সাদেক আলির রাগ গঠনের শ্রেষ্ঠতার যেমন তুলনা হয় না তেম্‌নি বাহাদুর সেনের লালিত্য ও উন্মাদনী শক্তিরও উপমা নাই। সঙ্গীতের উন্মাদনী শক্তিতে বনের পশু আকৃষ্ট হয়ে আসে আমরা লোকমুখে শুনেছি, কিন্তু রামপুরের আবালবৃদ্ধবনিতা সবাই জানে, যে মুটে মজুরেরা মোট মাথায় নিয়ে রাস্তায় যেতে যেতে যখন বাহাদুর সেনের বাড়ী অতিক্রম করৃত, তখন যোগিন খাঁ সাহেবের রেয়াজ করৃতেন, তাদের মোট মাথাতেই থাকৃত আর ঘণ্টার পর ঘণ্টা বেহুঁস হয়ে তারা বাজনা শুন্‌ত। বাজনা থামবার পূর্ব্ব পর্য্যন্ত তাদের কাজকর্ম্ম সব ভুল হয়ে যেত। বাহাদুর সেনের বাজনা শুধু ওস্তাদদের নয়, অশিক্ষিত লোকদেরও শ্রবণ কেড়ে নিত।

বাহাদুর সেনের শিষ্য ছিল অসংখ্য। তিনি সঙ্গীত বিদ্যা খুব বিলিয়ে গেছেন। তাঁর সন্তান ছিল না, তাই তিনি বালক উজীর খাঁকে সন্তানের মত শেখাতেন। সে কথা আমরা পরে লিখব। তাঁর অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে প্রধান শিষ্য ছিলেন নবাব কাল্বে আলি খাঁ বাহাদুরের ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁ সাহেব। হায়দর আলি খাঁ বাহাদুর সেনের সমুদয় বিদ্যাই আয়ত্ত করেছিলেন। রবাব, বীণা ও সুরশৃঙ্গার এই তিন যন্ত্রে হায়দর আলির যেরূপ অসামান্য অধিকার জন্মেছিল, কণ্ঠসঙ্গীতেও সেনীঘরানার ধ্রুপদ, হোরি প্রভৃতি তিনি তেম্‌নি আয়ত্ত করেছিলেন। কথিত আছে, হায়দর আলি খাঁ লক্ষ টাকা দিয়ে বাহাদুর সেনের নিকট সেনীঘরের খাঁটি শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে তাঁর গুরুও অসাধারণ প্রকৃতির ছিলেন, সমুদয় বিদ্যা শিষ্যকে শেখাবার পর গুরু বাহাদুর সেন হায়দার আলি খাঁকে সেই লক্ষ টাকা ফেরৎ দিয়ে বলেছিলেন—বিদ্যা কখনও অর্থের বিনিময়ে বিক্রীত হয় না। বিদ্যারম্ভে তিনি অর্থ নিয়েছিলেন শুধু শিষ্যের মন পরীক্ষার জন্য। এমন নিঃস্বার্থ ও উদারচেতা গুরু জগতে দুর্লভ!

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

আশাবরী—তেতালা

এরি মায়ী য়া যাব ধা বরসো
সজন ঘরোয়া সোখ আনন্দসো বাজিলা
মোরে মন্‌দিলা।

চতুর মালিনীয়া চুনি চুনি লায়ি
সুঘর মালিনীয়া গুঁথে গুঁথে লায়ি
বেলি চামেলিকো॥

ঠাট্‌ :—জ্ঞ, দ, ণ

রচনা—অজ্ঞাত

সুর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅর্দ্ধেন্দুশেখর মিত্র

আস্থায়ী

১ ২´ ৩ ০
II রা মা পা র্সা | ণা দা পা পা | মা পা -া দপা | মা জ্ঞা রা সা I
এ রি মা য়ী | য়া ০ যা ব | ধা ০ ০ বর | সো ০ ০ ০

সা রা সা ণ্‌া | দ্‌া প্‌া ম্‌া -া | ম্‌া প্‌া প্‌া দ্‌প্‌া | প্‌া সা সা রা I
স ০ জ ন | ঘ রো য়া ০ | সো খ আ নন্‌ | দ সো বা জি

মা পা র্জ্ঞা -া র্রা র্সা র্ণা র্সা র্রা র্সণা দপা মপা ণা দপা মজ্ঞা রসা II
লা ০ মো ০ রে মন্‌ দি লা ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

১ ২´ ৩ ০
II রা মা পা র্সা ণা দা পা পা মা পা -া দপা | মা জ্ঞা মা মা I
এ রি মা য়ী য়া ০ যা ব ধা ০ ০ বর | সো ০ চ তু

পা পা দা পা স´া -া স´া স´া স´া স´া র´া র্সণা স´া -া মা পা I
র মা লি নী য়া ০ চু নি চু নি কা ০ ০ য়ী ০ সু খ

দা পা স´া স´া স´া -া র´া জ্ঞ´া র´া স´া র´া র্সণা দপা মপা জ্ঞ´া -া I
র মা লি নী য়া ০ গুঁ থে গুঁ থে লা ০ ০ য়ী০ ০ ০ বে ০

র´া স´া র´া -া র্সণা দপা মপা সরা মপা র্সণা দপা মপা ণদা পমা জ্ঞরা সসা IIII
লি চা মে ০ লি০ কো০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান :—

১। সরা মপা দস´া -া | র´ণা জ্ঞ´র´া র্সণা দপা | স´ণা দপা মজ্ঞা রসা I

২। জ্ঞ´জ্ঞ´া র´স´া ণদা -া | পদা স´স´া ণদা পমা | পণা দপা মজ্ঞা রসা I

৩। সরা মপা দস´া র´ণা | স´ণা দপা মজ্ঞা রসা II

গান

শ্রীসুধীরকুমার চৌধুরী

ঐ আঁখিটী মোরে দিও
দেখিবারে তোমায় প্রিয়।

ঐ আঁখিতে মিলবে আমার
যাবার পথে দেখা তোমার,
ঐ বাঁশিটী বেজে আবার
মনে ভুলে তুলে নিও।
দেখিবারে তোমায় প্রিয়॥

তন্দ্রাভরা আঁখি দুটী
স্বপ্নে তোমায় পায়নি খুঁজি
গোপন ক'রে যে কথাটি
রেখেছিলাম, হয়নি যেও
দেখিবারে তোমায় প্রিয়।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—তেতালা

যাপি' গো রজনী কত আর জাগিয়া
আকুল প্রাণে তব মিলন মাগিয়া।
মালিকার ফুলদলে
কত আর আঁখিজলে
রাখিব বাঁচায়ে বল তোমার লাগিয়া।

পূজার প্রদীপ কত জ্বালায়ে রাখিগো আর
দুখের বাদল বায়ে নিবে যায় বার বার।
পরবাসী নিজ ঘরে
থাকি কত কাল ধরে
এ আঁধার কারা যাবে কত দিনে ভাঙ্গিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ + ৩
II প্‌া সা রা সা | রজ্ঞা সা রা পমপা | মজ্ঞা -া -া -া | রা রজ্ঞা সা -া I
যা পি গো র | জ০ নী ক ত০০ | আ০ ০ ০ র্ | জা গি০ য়া ০

ণ্‌া সা ণ্‌সরা সা | ণ্‌া দ্‌ণ্‌া প্‌া প্‌া | ম্‌া প্‌া ণ্‌দ্‌া -া | ণ্‌া ণ্‌া সা -া II
আ কু ল০০ প্রা | ণে ০০ ত ব | মি ল ন০ ০ | মা গি য়া ০

০ ১ +
II {মা পা ণদা ণা | ণর্সা দণর্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সর্রজ্ঞা দা | দণা দণর্সা র্সা র্সা} I
মা লি কা০ র | ফু০ ল০০ দ লে | ক ত আ০০ র | আঁ০ খি০০ জ লে
প র বা০ সী | নি০ জ০০ ঘ রে | থা কি ক০০ ত | কা০ ল০০ ধ রে

০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্রা র্সা | র্রপা র্মপর্মা র্মজ্ঞা জ্ঞা | সা সা রজ্ঞা জ্ঞরসণ্‌া | ণ্‌া রা -সা -া II
রা খি ব বা | চা০ য়ে০০ ব০ ল | তো মা র০ ০০০০ | লা গি য়া ০
এ আঁ ধা র | কা০ রা০০ যা০ বে | ক ত দি০ ০০০নে | ভা ঙ্গি য়া ০

II ণ্ । সা ণ্সরা সা ণ্সা ণ্দা ণ্ প্ । ম্ । প্ । ণ্দা ণ্ । ণ্সা দ্ণ্সা সা সা I
পূ জা র০০ প্র দী০ প০ ০ কত জ্ব লা য়ে০ রা খি০ গে।০০ আ র

সা র্সা রা সা রপা মপমা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞমপা পা রা রা জ্ঞা সা -া । I II
দু খে র বা দ০ ল০০বা য়ে নি০ বে০০ যা য় বা র বা র

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

গায়ত্র্যাদি সাতটী ছন্দের মত অতিচ্ছন্দ ও বিচ্ছন্দ সাত সাতটী ও বিরাড়াদি স্বরাট পর্য্যন্ত কয়েক ভাগে বিভক্ত হইবে।

১। গায়ত্রী ছন্দ :—

ত্রিপাদ গায়ত্রী	৮, ৮, ৮,	মোট ২৪	অক্ষর
চতুষ্পাদ গায়ত্রী	৬, ৬, ৬, ৬,	,, ২৪	,,
পাদনিবৃৎ গায়ত্রী	৭, ৭, ৭,	,, ২১	,,
অতিপাদ নিবৃৎ	৬, ৮, ৭,	,, ২১	,,
নাগী গায়ত্রী	৯, ৯, ৬,	,, ২৪	,,
বারাহী গায়ত্রী	৬, ৯, ৯,	,, ২৪	,,
বর্দ্ধমানা গায়ত্রী	৬, ৭, ৮,	,, ২১	,,
প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী	৮, ৭, ৫,	,, ২০	,,
হ্রসীয়সী গায়ত্রী	৬, ৬, ৭,	,, ১৯	,,
দ্বিপাদ বিরাট গায়ত্রী	১২, ৮,	,, ২০	,,
বিরাট গায়ত্রী	১১, ১১, ১১,	মোট ৩৩	অক্ষর
উষ্ণিগ্‌গর্ভা গায়ত্রী	৬, ৭, ১১,	,, ২৪	,,
অতি নিবৃৎ গায়ত্রী	৭, ৬, ৭,	,, ২০	,,
পদ পংক্তি গায়ত্রী	৫, ৫, ৫, ৫,	,, ২০	,,
	৫, ৫, ৫, ৫, ৬,	,, ২৬	,,
	৫, ৫, ৫, ৪,	,, ১৯	,,
যবমধ্যা গায়ত্রী	৭, ১০, ৭,	,, ২৪	,,
পিপীলিকা মধ্যা	৮, ৪, ৮,	,, ২০	,,
শঙ্কুমতী গায়ত্রী	৫, ৬, ৬, ৬,	,, ২৩	,,
ককুদ্মতী গায়ত্রী	৬, ৮, ৮,	,, ২২	,,

২। উষ্ণিক ছন্দ :—

ককুবুষ্ণিক	৮, ১২, ৮,	মোট ২৮	অক্ষর
পুর উষ্ণিক্	১২, ৮, ৮,	,, ২৮	,,
পরোষ্ণিক্	৮, ৮, ১২,	,, ২৮	,,

চতুষ্পাদুষ্ণিক্	৭, ৭, ৭, ৭,	মোট	২৮	অক্ষর
ন্যঙ্কুশিরা	১১, ১১, ৪,	,,	২৭	,,
তনুমধ্যা	১১, ১১, ৬,	,,	২৮	,,
অনুষ্টুবগর্ভা	৫, ৮, ৮, ৮,	,,	২৯	,,
পিপীলিক মধ্যা	৮, ৫, ৮, ৮ / ৮, ৮, ৫, ৮	,,	২৯	,,

৩। অনুষ্টুপ ছন্দ :—

চতুষ্পাদনুষ্টুপ	৮, ৮, ৮, ৮,	মোট	৩২	অক্ষর
কৃতি অনুষ্টুপ	১২, ১২, ৮,	,,	৩২	,,
ত্রিপাৎ	৮, ১২, ১২,	,,	৩২	,,
পিপীকমধ্যা	১২, ৮, ১২,	,,	৩২	,,
মহাপদ পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৬,	,,	৩১	,,
কবিরাট্	৯, ১২, ৯,	,,	৩০	,,
নষ্টা	৯, ১০, ১৩,	,,	৩২	,,
বিরাট	১০, ১০, ১০,	,,	৩০	,,
	১০, ১০, ১১,	,,	৩১	,,

৪। বৃহতি ছন্দ :—

পথ্যা বৃহতি	৮, ৮, ১২, ৮,	মোট	৩৬	অক্ষর
ন্যঙ্কুসারিণী / স্কন্ধোগ্রীবী	৮, ১২, ৮, ৮,	,,	৩৬	,,
উরো বৃহতি	৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৩৬	,,
উপরিষ্টাদ্বৃহতি	৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৩৬	,,
পুরস্তাদবৃহতী	১২, ৮, ৮, ৮,	,,	৩৬	,,
চতুষ্পাদ্	৯, ৯, ৯, ৯,	,,	৩৬	,,
চতুষ্পাদ্	১০, ১০, ৮, ৮,	,,	৩৬	,,
উর্দ্ধবৃহতী / মহাবৃহতী	১২, ১২, ১২,	,,	৩৬	,,
বিষ্টারবৃহতী	৮, ১০, ১০, ৮,	মোট	৩৬	অক্ষর
পিপীলিক মধ্যা	১৩, ৯, ১২,	,,	৩৪	,,
বিষম পদা	৯, ৮, ১১, ৮,	,,	৩৬	,,

৫। পঙক্তি ছন্দ :—

সতঃ পঙক্তি	১২, ৮, ১২, ৮	মোট	৪০	অক্ষর
বিপরীতা পঙক্তি	৮, ১২, ৮, ১২,	,,	৪০	,,
আস্তার পঙক্তি	৮, ৮, ১২, ১২,	,,	৪০	,,
প্রস্তার	১২, ১২, ৮, ৮,	,,	৪০	,,
বিষ্টার	৮, ১২, ১২, ৮,	,,	৪০	,,
সংস্তার	১২, ৮, ৮, ১২,	,,	৪০	,,
অক্ষর	৫, ৫, ৫, ৫,	,,	২০	,,

(হলায়ুধ মতে)

উক্ত বিংশতি অক্ষরযুক্ত অক্ষর পঙক্তি কাত্যায়ণ মতে পদ পঙক্তি গায়ত্রী বলিয়া অভিহিত হয়।

অল্পশঃ পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫, ৫,	মোট	৪০	অক্ষর
পদ পঙক্তি	৫, ৫, ৫, ৫, ৫, / ৪, ৬, ৫, ৫, ৫,	,,	২৫	,,
পথ্যা	৮, ৮, ৮, ৮, ৮,	,,	৪০	,,
চতুষ্পদী	১০, ১০, ১০, ১০,	,,	৪০	,,

৬। ত্রিষ্টুপ ছন্দ :—

পুরোজ্যোতিঃ	১১, ৮, ৮, ৮,	মোট	৪৩	অক্ষর
মধ্যো জ্যোতিঃ	৮, ৮, ১১, ৮, ৮,	,,	৪৩	,,
উপরিষ্টা জ্যোতিঃ	৮, ৮, ৮, ৮, ১১	,,	৪৩	,,
চতুষ্পাদ	১১, ১১, ১১, ১১,	,,	৪৪	,,
জাগতিসূক্তে	১২, ১২, ১১, ১১,	,,	৪৬	,,
জগতি	১১, ১১, ১২, ১২,	,,	৪৬	,,

ত্রৈষ্টুভিস্যক্তে	১২, ১১, ১২, ১১,	মোট	৪৬	অক্ষর
ত্রিষ্টুপ	১১, ১২, ১১, ১২,	,,	৪৬	,,
অভিসারিণী	১০, ১০, ১২, ১২,	,,	৪৪	,,
বিরাট স্থানা	৯, ৯, ১০, ১১,	,,	৩৯	,,
,, ,,	১০, ১০, ৯, ১১,	,,	৪০	,,
বিরাডরূপা	১১, ১১, ১১, ৮,	,,	৪১	,,
জ্যোতিস্মতী	১২, ১২, ১২, ৮,	,,	৪৪	,,
মহাবৃহতী	৮, ৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৪৪	,,

এই মহাবৃহতীই পিঙ্গল উপরিষ্টা জ্যোতিঃ নামে অভিহিত।

যবমধ্যা	৮, ৮, ১২, ৮, ৮,	মোট	৪৪	অক্ষর
বিরাট পঙ্‌ক্তি	৮, ১০, ১০, ৮, ৮,	,,	৪৪	,,

৭। জগতী ছন্দ :—

ষটপদী	৮, ৮, ৮, ৮, ৮, ৮,	মোট	৪৮	অক্ষর
চতুষ্পাদ	১২, ১২, ১২, ১২,	,,	৪৮	,,
পুরোজ্যোতিঃ	১২, ৮, ৮, ৮, ৮,	,,	৪৪	,,
মধ্যেজ্যোতিঃ	৮, ৮, ১২, ৮, ৮,	,,	৪৪	,,
উপরিষ্টাজ্যোতিঃ	৮, ৮, ৮, ৮, ১২,	,,	৪৪	,,
মহাসতো বৃহতী	৮, ৮, ৮, ১২, ১২,	,,	৪৮	,,
মহাপঙ্‌ক্তি	৮, ৮, ৭, ৬, ১০, ৯,	,,	৩৮	,,

ভট্ট হলায়ুধ উক্ত ষটপদী জগতীকে পঙ্‌ক্তি ছন্দের মধ্যে উপর্ন্যাস করিয়াছেন।

এই ত গেল ছন্দের স্বরূপ। ত্রৈশ্বর্য্য (উদাত্ত অনুদাত্ত স্বরিৎ) ক্রমে ছন্দোবদ্ধ সংস্কৃত ভাষায় সামবেদ হইতে গান শিক্ষা করিয়া ঋষিরা গাইতেন, তদ্দ্বারা অমৃতত্ব লাভের যথেষ্ট সহায়তা পাইতেন বলিয়া আমরা জানি। ঐ গান বা গীত গুরুগৃহে বাসকালীন আয়ত্ত করিতে যত্নবান হইতেন। বৈদিক যুগ চলিয়া গেলে দেশ ভাষায় গীত বা গান দ্বারা উহার স্থান পূর্ণ করা হইতে আরম্ভ হইয়াছে।

গীতি রূপা মন্ত্রাঃ সামানি। গীত রূপমন্ত্রই সাম। গীত রূপ মন্ত্র সামবেদেই দৃষ্ট হয়, তৎপর অন্যান্য ঋষি প্রণীত স্তবাদি দ্বারাও উহার তুল্য ফললাভে সমর্থ হওয়া যায়। এক্ষণে মন্ত্র বলিতে যাস্ক বলেন—

মন্ত্রা মননাৎ ৭।৩।৬

দুর্গাচার্য্য উহার বৃত্তি করিয়া গিয়াছেন, তেভ্যঃ মন্ত্রেভ্যঃ হি অধ্যাত্মাধি দৈবাধি যজ্ঞাদি মন্তারোমন্যন্তে তদেষাং মন্ত্রত্বং অর্থাৎ মন্ত্র প্রয়োগকারীরা মন্ত্র সমূহ হইতে অধ্যাত্ম, অধিদৈব, অধিযজ্ঞাদি মনন কারণ, এইজন্য ইহারা মন্ত্র নামে অভিহিত হয়।

যৎকামঋষির্যস্যাং দেবতায়ামর্থাপত্যমিচ্ছন্ স্তুতিং প্রযুঙক্তে, তং দৈবতঃ সমন্ত্রো ভবতি। নিরুক্ত ৭।১।১ অর্থাৎ কামবান্ ঋষি কোনও দেবতার নিকট অর্থ, পুত্রাদির জন্য যে স্তুতি পাঠ করেন তাহাই সেই দেবতার মন্ত্র। যে প্রার্থনায় ঐহিক লাভ হয়, উক্ত প্রার্থনা ছন্দোবদ্ধ সংস্কৃত ভাষায় স্তব বা গান ও মন্ত্র নামে অভিহিত হইয়াছে। দেশ কাল পাত্র হিসাবে দেশবিশ্রুত সাধকগণ বাঙ্গালা বা হিন্দি ভাষা প্রভৃতি স্ব, স্ব, মাতৃভাষায় যে সকল গান বা কবিতা তৈয়ারী করিয়া গিয়াছেন, তদ্দ্বারাও মন্ত্রবৎ কার্য্য হইয়া থাকে। ঐগুলি বিধি বোধিত মন্ত্র না হইলেও বিধির প্রতিচ্ছায়া নিপতিত রাগমার্গে উহার স্থান আছে। প্রেম বিহীন বীজাদি ভগবৎ নাম (মন্ত্র) যেমন নিষ্ফল, এইগুলিও তদ্রূপ। সপ্তস্বরযুক্ত গানে তত্ত্বৎ রাগাদির প্রতীকোপাসনায় সিদ্ধ হইলে চৈতন্যরূপে রাগাদি আবির্ভাব হয় বলিয়া আমরা সাধুমুখে শুনিয়াছি।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র বসন্ত—ঢিমা তেতালা

বেলা পড়ে এল গোধূলি
ছায়া সুশীতল মেঠো পথ দিয়ে
ফিরে চলে বধূ জল তুলি'।

ফিরে চলে ধেনু ফিরে চলে পাখী,
ফেরার বারতা ডাকি' ডাকি'
ভিন গ্রাম হ'তে ফিরে চলে মাঝি
লাল তরণীর পাল খুলি'।
দিন শেষে এল গোধূলি॥

সকলেরই আছে গৃহ পরিজন,
সবে ফিরে যায় ঘর পানে,
আমি ভাবি হায় গোধূলি বেলায়
যাব কার কাছে কোনখানে।

যেদিন আপন সে হয়েছে পর
নিজ হাতে গড়ি' ভেঙ্গে গেছে ঘর
চিরকাল সাথী প্রাণ প্রিয়তম
সেও গেছে মোর মন ভুলি'
তাই শুনি আর কাঁদি, যবে গায়
প্রিয় প্রিয় বলে বুলবুলি॥

কথা ও সুর—শ্রীমনুজচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—শ্রীমৈনাক বসু

(ধা না) II র্সা নর্সর্রা র্সা -া না ধনধা পা মা পা ধপা মা পা মগা -া -া -া I
বে লা প ০০০ ড়ে ০ এ ০০০০ ল গো ০০ ধূ ০ লি০ ০ ০ ০

মা ধা ধা না না র্সা র্সা র্রর্সা না র্সা ধা না র্সা নর্সর্রা র্পা -া I
ছা য়া সু ০ শী ০ ত ০ল মে ঠো প থ দি ০০০ য়ে ০

র্সা না ধা পা পা মা মা গমপা মা -া -া পমা গা -া গা গা II
ফি ০ রে চ লে ০ ব ০০০ ধূ ০ ০ ০জ ল ০ তু লি

II মা না না দা দা পা পা মা মা গমপা মা পমা গা মা গা ঋা I
ফি রে ০ চ লে ধে ০ মু ফি ০০০ রে ০চ লে ০ পা খী

সা ঋা মা গমপা গমা -গা -া ঋা সা -া সা সা | সা -া দা -া I
ফে রা র বা০০ ০০ র ০ ভা ভা ০ ০ কি ভা ০ কি ০

পা -া দা পা মা -া পা মা গা -া -া গা | মা ধা ধা না I
ভি ০ ন্ গ্রা ম ০ হ তে ফি ০ ০ রে | চ ০ ০ লে

র্সা -া -া না র্সা র্গা র্গা -া | র্গর্মা র্পা র্মা র্গা র্গা র্রা র্রা র্সা I
মা ০ ০ ঝি লা ল ত ০ | র০ ঙ্গী ০ ০ ০ র ০ পা

সা মা মা গমপা | মপা মগা মা ধা ধা না না র্সা | র্সর্রা নর্সা ধা না II
০ ম ধু ০০০ | দি০ দি০ ন শে ষে ০ ০ এ | ল০ গো০ ধূ লি

০ ১ ২ˊ ৩
II না র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা না র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
স ০ ০ ক লে ০ রি আ ছে ০ গৃ ০ হ প ০ রি

না র্সা র্রা -া র্রা র্রা র্সা র্সা নর্সা র্রা র্সা না | -া ধা ধা না I
জ ০ ন ০ স বে ফি রে ০০ ০ যা য় ০ ঘ ০ র

র্সা র্গা র্গা র্গা র্গর্মা র্পা র্মা র্গা র্গা র্রা র্সা নর্সা ধা র্সনা র্সা -া I
পা নে ০ ০ ০ মি ০ ভা বি হা র০ গো ধূ০ লি ০

সা মা মা -া মা মা পা পা ধা না না র্সা | র্সা র্রা র্মা র্মা I
বে লা য় ০ যা ব কা র কা ছে কো ন খা ০ ০ নে

মা -া মা -া মা মা পা মা | পধপা মপা মগা -া | মা ধা ধা ধা I
যে ০ ছি ০ ল ০ আ ০ ০০০ প০ ন ০ সে হ . য়ে ছে

ধা না না না র্সা -া -া -া -া নর্সা ধা না র্সা নর্সর্রা র্সা -া I
প ০ র নি ০ ০ ০ ০ হা০ তে গ ড়া ০০০ ভে ০

না নধা পা মা মা গমপা মা -া | -া -া মা মা মা -া মা মা I
ক্ষে গে০ ছে ঘ র ০০০ চি ০ ০ ০ র কা ল ০ সা থী

মা মা মা -া মা -গমপা মা পমা | গা -া গা গা | মা -া না দা I
প্রা ণ প্রি ০ য় ০০০ ত ম০ সে ০ ও গে ছে ০ ০ মো

দা দপা পা মা | গা গমপা মা পমা গা মা গা ঋা সা ঋা মা -া I
র ম০ ন ০ ভু ০০০ ০ লি০ তা ই শু নি ০ ০ আ ০

-া -া ধা না না র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সর্সা | না র্সা র্সা -া I
০ ০ র কাঁ দি য ০ বে ০ ০ গা ০য়০ প্রি ০ য় ০

-া -া র্সা র্সা না র্সা র্রা র্রা র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা না র্সর্রা র্সা না II II
০ ০ প্রি য় ব ০ ০ লে বু ০ ল্ ০ বু ০০ লি ০

স্বরলিপি

ছায়ানট মিশ্র—একতালা

বাজিল বাঁশরী শোনলো কিশোরী আহা মরি মরি কিবা তান।
মরমে মরমে সুধা বরষিল বিমোহিত হোল মন প্রাণ॥
(কোন) কুঞ্জ মাঝারে বাজায় বাঁশরী, সাধ হয় মনে তাহারে নেহারি,
কুল-শীল-মান সব পরিহরি, মনে হয় লই চরণে স্থান।
চললো সজনী চল ত্বরা ক'রে, নিরখিতে সেই শ্যাম নটবরে,
ও পদ কমলে জনমের তরে, জীবন যৌবন করিগে দান॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

```
   ৩               ১                    +                   ৩                 ০
II র্সা  র্সা  র্সা  র্সা নর্সর্রা র্সাধ  ধা  ধা  পধণা  ধা  পা  পা I রা  রা  গা
   বা   জি   ল   বাঁ  শ০০   রী   শো  ন্  লো০০  কি  শো  রী   আ  হা  ম

মা  মধা  পা  মা  গা  মরা  সনা  সা  -া I সা  সা  রা  রা  রা  গা
রি  ম০   রি  কি  বা  ০০   তা০  ন   ০    ম   র   মে  ম   র   মে

মা  মা  পা  পা  রা  রা I রা  রা  গা  মা  মধা  পা  মা  গা  মরা
সু  ধা  ব   র   ষি  ল    বি  মো  হি  ত   হো০  ল            ০০

৩
সনা  সা  -া II
প্রা০  ণ   ০
```

অন্তরা (১ম ও ২য়)

	০			১			+			৩			০		
II	পা	-া	পা	মধা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা I	ধা	ধা	না
(১ম)	কু	০	ঞ্জ	মা০	ঝা	রে	বা	জা	য়	বাঁ	শ	রী	সা	ধ	হ
(২য়)	চ	ল্	লো	স০	জ	নী	চ	ল	ত	রা	ক'	রে	নি	র	খি

	১			+			৩			০			১		
	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	র্রর্সাধ	ধা	ধা	পা I	পর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	নর্সর্রর্সা	র্সা
(১ম)	য়	ম	নে	তা	হা	রে০	নে	হা	রি	কু	ল	শী	ল	মা০০০	ন
(২য়)	তে	সে	ই	শ্যা	ম	ন০	ট	ব	রে	ও	প	দ	ক	ম০০০	ল

	+			৩			০								
	ধা	ধা	ণা	ধা	পা	পা I	রা	রা	গা	মা	মধা	পা	মা	গমা	রা
(১ম)	স	ব	প	রি	হ	রি	ম	নে	হ	য়	ল০	ই	চ	র০	ণে
(২য়)	জ	ন	মে	র	ত	রে	জী	ব	ন	যৌ	ব০	ন	ক	রি০	গে

	৩			
	সন্‌া	সা	-া	II II
(১ম)	স্থা০	ন	০	
(২য়)	দা০	ন	০	

৬'

সেতারের গৎ

হাম্বীর—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর ; জাতি—সম্পূর্ণ।

ব্যবহার—দুই মধ্যম

বাদী—ধৈবত ; সম্বাদী—গান্ধার।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি-এ

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II ম্ধা পপা ম্ধা ধা | -া মগা -া মা | নধা না ধা র্রা | র্সা না ধা পা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডা র্ ডা ডা ০ ০ রা ডা রা ডা রা

০ + ৩
I ম্ধা পপা ম্ধা ধা | -া মগা -া মা | ধা -া গা মা | গা রা সা -া I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডা র্ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা র্

০ ১ + ৩
সা র্সর্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা না | ধা র্রর্রা ননা র্সর্সা | না ধঃ ধা পঃ পা II
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

অন্তরা

০ ১ + ৩
II ক্সা ধধা পা র্সা | -া র্সা র্সা না | ধা ননা র্সর্সা র্রর্রা | সা নঃ না সঃ সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

০ ১ + ৩
র্গা র্গা র্রা র্গা | র্গা র্রা র্সা না | ধা র্রর্রা ননা র্সর্সা | না ধঃ ধা পঃ পা II
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

তান

+ ৩ ০ ১
১। র্সর্সা ননা ধধা পপা | মমা গগা ররা সসা | সসা ররা গগা ক্সক্সা | পপা ধধা ননা র্সর্সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১ +
র্গর্গা র্রর্রা র্সর্সা ননা | র্সা -া ননা ধধা | পপা ক্সক্সা পা -া | ক্সক্সা পপা গগা মমা | নধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

+ ৩ ০ ১
২। র্সা না র্সা ধা | না পা ধা ক্সা | পা গা মা গা | রা সা ন্া সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
সা মা গা মা | পা ক্সা ধা পা | না ধা র্সা না | ধা পা ক্সা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ক্সক্সা পপা ধধা ননা | র্সর্সা র্রর্রা র্গর্গা র্রর্রা | র্সর্সা ননা ধধা পপা | ক্সক্সা পপা গগা ক্সক্সা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
নধা I
ডা

+ ৩ ০ ১

৩। র্সা না ধা র্সা | না ধা ধা র্রা | র্সা ননা ধধা পপা | মমা গগা ররা সসা I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১

না সসা ন্না রা | মা গগা মমা পা | গা মমা ধধা পা | না ধধা ননা র্সা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডা

+ ৩ ০ ১

র্সা র্গর্গা র্গর্গা র্সা | র্রর্রা র্রর্রা না র্সা | ধা র্রর্রা র্সর্সা ননা | ধধা পপা হ্মা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা

+ ৩ ০ ১

হ্মা ধধা ধধা হ্মা | পপা পপা গা মা | নধা -া -া পা | হ্মা ধধা ধধা হ্মা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা ০ ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা

+ ৩ ০ ১ +

পপা পপা গা মা | নধা -া -া পা | হ্মা ধধা ধধা হ্মা | পপা পপা গা মা | নধা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা ০ ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা রা ডা

+ ৩ ০ ১

৪। র্সর্সা ননা ধধা পপা | হ্মহ্মা পপা ধধা পপা | গগা মমা ধধা পপা | মমা গগা ররা সসা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১

সসা ররা গগা মমা | পপা গগা মমা ধধা | ননা পপা ধধা ননা | র্সর্সা ধধা ননা র্সর্সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
র্গর্গা র্রর্রা র্সর্সা ননা | ধধা ননা র্সর্সা র্রর্রা | র্সর্সা ননা ধধা পপা | হ্মহ্মা পপা ধধা ননা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ধধা পপা মমা গগা | ররা সসা ন্ন্া সসা | র্সর্সা ননা ধধা পা | -া হ্মহ্মা -া পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ড্রার ০ ডা

\+ ৩ ০ ১
ধা -া গা মা | ধা -া র্সর্সা ননা | ধধা পা -া হ্মহ্মা | -া পা ধা -া I
ডা ০ ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ড্রার্ ০ ডা ডা ০

\+ ৩ ০ ১ +
গা মা ধা -া | র্সর্সা ননা ধধা পা | -া হ্মহ্মা -া পা | ধা -া গা মা | নধা II
ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ড্রার্ ০ ডা ডা ০ ডা রা ডা

গান

বাউল

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

হিয়ার এ ত্রিমোহানার জল।
মনের সোঁতে অবিরত
ঢেউ তুলে কোলাহল ॥
রূপে রসে গন্ধে তুলে পাল—
মন্দাকিনীর ছন্দে রে ভাই
ছুটি চিরকাল;
কারো ভাগ্যে আঁখি ডাগর—
মেলে সিন্ধু-মহাসাগর
কেউ আবার খুঁজে নাগর
ঘুরে মরি হিমাচল ॥

স্বরলিপি

* জৌনপুরী ভৈরবী মিশ্র—একতালা

আমার সকল হিয়ার মাঝে
ওগো তোমার বাঁশী বাজে।
দরশ তোমার পাইনে কভু
পরশ তোমার রাজে।

বেদন যতো দারুণতম
ভুলালে কী যাদু সম
শুনালে কী সুরের মায়া
জানি না যে জানি না যে।

সুপ্তি মগন চিত্ত যখন
জাগে তোমার গানে
না-পাওয়া কোন্ ব্যথার লাগি'
কাঁদে অকারণে।

বিদায় বেলা তোমার বীণা
পরাণে মোর বাজ্‌বে কিনা
যে সুরে পাই তোমার সাড়া
আমি দিশেহারা আপন কাজে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী বি-এ

II {সরা মা মা পা পা র্সা ণদা -া ণা পা দা মা I মা পা পা
০স ক ল হি য়া র মা ০ ০ ঝে ও গো তো মা র

জ্ঞমা পণা দপা মপা জ্ঞা রা মা পা পা} I {পা জ্ঞা জ্ঞা র্রা র্সা র্সা
বাঁ০ ০০ ০শী বা০ জে ০ আ মা র দ র শ তো মা

ণর্সা র্রা ণর্সা ণদা পা পা I পা ণা ণা দা পা দা মপা জ্ঞা রা
পা০ ই নে০ ক ভু ০ প র শ তো মা র রা০ জে ০

মা পা পা} II
আ মা 'র

* এই গানটী বর্দ্ধমান সাহিত্য পরিষদে গীত হইয়াছিল।

II মপা. ণদা দা দা দা ণা র্সা র্সা র্সা ণর্সা র্ঋা র্সা I র্সর্রা ণর্সা র্রর্জ্ঞা
বে০ দ০ ন য তো ০ দা রু ণ ত০ ০ ম ভু০ লা০ ০০
বি০ দা০ য় বে লা ০ তো মা র বী০ ০ ণা প০ রা০ ০০

র্রা র্সা ণা পণা র্সর্রা ণর্সা ণদা পা -া I পদা মপা র্জ্ঞা র্রা র্সা র্সা
লে কী যা তু০ ০০ ০০ স ম ০ শু০ না ০ লে কী ০
ণে মো র বা০ ০জ বে০ কি না ০ যে০ সু ০ রে পা ই

ণর্সা ণা ণা দা পা পা I মা পা -া মপা জ্ঞমা পদা ঋা ঋা -া
সু০ রে র মা য়া ০ জা নি ০ না০ যে০ ০০ জা নি ০
তো০ মা র সা ড়া ০ (আমি) দি শে হা০ রা০ ০০ আ প ন

জ্ঞা সা -া II
না যে ০
কা জে ০

II {জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা সা রা রা রা সা ণ্া ণ্া I সঋা ণ্সাঃ ঋঃ
সু প্ তি ম গ ন চি ত্ ত য খ ন জা০ গে ০

মা মা া -া -া সা -া -া I সপা -া পপা দা পা পা
তো মা র গা ০ ০ নে ০ ০ না০ ০ পাও য়া কো ন

মপা রমা পদা দা পা পা I জ্ঞা সজ্ঞা মপা মা জ্ঞরা জ্ঞা ঋা সা -া
ব্য০ থা০ র০ লা গি ০ কাঁ দে০ ০০ অ কা০ ০ র ণে ০

-া -া -া} II II
০ ০

স্বরলিপি

মালকোষ—একতালা

মায়ার জালে আট্‌কে তোরা
        করিস্ মিছে কল্পনা।
আধ-ফোটা ওই গোলাপ-বধূ
        ঝর্‌বে যে তা জান্‌তোনা।

তরুণ প্রাণের রঙের খেলা,
সাঙ্গ হবে গেলে বেলা ;
স্বপ্ন হবে মিলন রাতের
        বাস্তবের ওই জল্পনা॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশ্যামলাকান্ত সান্যাল, বি-এ

০ | ১ | + | ৩ | ০
II { মা জ্ঞা সা | ণ্‌া দ্‌া ণ্‌া | সা -া মা | মা মা -া I মা মা -া
মা য়া ০ | র জা লে | আ ট্ কে | তো রা ০ | ক রি স্

১ | + | ৩ | ০ | ১
ণদা মা -া | জ্ঞা -মা মা | সা -া -া } I জ্ঞা -মা মা | দা দা -ণা
কে০ ন ০ | ক ল্ প | না ০ ০ | আ ধ্ ফো | টা ও ই

+ | ৩ | ০ | ১ | +
র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I মা -র্সা ণা | -দা মা মা | জ্ঞা -মা মা
গো লা | | ঝ র্ বে | ০ যে তা | জা ন্ তো

৩
সা -া -া II
না ০ ০

```
   o         ১            +            ৩               o
II {মা  ণা  দা | -া  দা  ণা | র্সা  -া  -া | র্সা  র্সা  -া I র্সা  -া  র্জ্ঞা |
    ত   রু   ণ |  o  প্রা ণের্ |  র   ঙে   র্ | খে   লা   o   সা   o   জ |

 ১            +              ৩              o           ১
-া  র্সা  র্সা | ণর্সা  দা  ণা | ণা  ণা  -া I র্সা  -া  র্সা | র্মা  র্মা  র্মা |
 o   হ   বে  | গেo  লে  o  | বে  লা  o   স্ব  প্  ন  |  o   হ   বে  |

 +                 ৩              o             ১             +
জ্ঞর্মা জ্ঞা র্মা | র্সা  র্সা  -া I মা  -র্সা  ণা | দা  মা  -া | জ্ঞা  মঃ  মা |
 নিo   ল   ন্ | রা   তে   র্   বা   স্   ত | বের্  ও   ই | জ   ল্   প |

 ৩
সা  -া  -া}
না  o   ০
```

আস্থায়ীর তানঃ—

```
      o                ১                  +                ৩
১ম—দ্ণা সজ্ঞা মদা | ণর্সা ণদা র্সণা | দমা  জ্ঞা ণদা | মা  দমা  জ্ঞসা I
    আo oo  oo   oo  oo  oo   oo  o   oo   o   oo   oo

      o                 ১                 +                 ৩
২য়—জ্ঞমা  দণা  সর্জ্ঞা | র্সণা  দমা  জ্ঞমা | ণদা  মজ্ঞা  সজ্ঞা | মদা  মজ্ঞা  সা I
    আo   oo  oo    oo   oo   oo   oo   oo   oo   oo   oo   o
```

অন্তরার তানঃ—

```
 o                 ১               +                ৩
র্মা  জ্ঞর্সা  ণর্সা | দা  ণা  র্সা | দা  ণা  র্সা | দা  মা  -া I
আ    o o    oo   o   o   o   o   o   o   o   o   o

 o                ১                +               ৩
জ্ঞমা  দণা  সর্জ্ঞা | র্সণা  দণা  র্সণা | দণা মা  জ্ঞমা | দমা জ্ঞমা  সা II
oo    oo   o o   oo   oo   oo    oo o  oo   oo  oo   o
```

স্বরলিপি

শুক্ল বেলাবলী—তেতালা

আঁখিয়া লাগি রহত—নিশুদিন,
প্যারে তিহারে দেখন কহি।
ঘড়ি পল ছিল ছিল যুগ সেবিত হায়
দরশন নাহি দেত শ্যামরো মাহি॥

সময়—দিবা ২য় প্রহর। ব্যবহার—না, ণা।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য্য   স্বরলিপি—শ্রীপৃথ্বীরাজ সরকার

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	পা	ধা	মা	গা	রা	গসা	গা	রা	গমা	গা	রা	গা	ন্‌া	সা	গা	মা	I
	আঁ	খি	য়া	লা	০	০গি	র	হ	ত০	০	০	০	নি	শু	দি	ন	
	০				১				+				৩				
	পা	-া	ধনা	র্সা	না	র্সা	নর্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	পধা	ণর্সা	পা	ণধা	II
	প্যা	০	রে০	০	তি	হা	০০	০রে	দে	খ	ন	০	ক০০	হি	০	০০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	পা	-া	-া	ধা	নধা	না	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্গা	র্সা	না	র্সা	-া	I
	ঘ	ড়ি	প	ল	ছি০	ল	ছি	ল	যু	গ	সে	বি	ত	হা	য়	০	
	০				১				+				৩				
	ধা	ণা	ধা	পা	পা	ধা	মা	গা	গা	মা	পা	-া	পধা	ণর্সা	র্সণা	ধা	II
	দ	র	শ	ন	না	হি	দে	ত	শ্যা	ম	রো	০	মা০	০০	০হি	০	

স্বরলিপি

আজি কেমনে তারে ভুলিব বল
আমি যে তারে বেসেছি ভালো।
সজনী ওগো, তারি বিহনে
জীবন আমার বিষাদ কালো।

আজো নিশিদিন ফিরে ফিরে
মনে পড়ে তার মধুর হাসি,
সেই সুরে প্রাণ গাহিতে চাহে
যে সুরেতে সে বাজাতো বাঁশী।

কোন্ সুদূরের মিলন কথা
আজি বিরহ দিনে আনে চঞ্চলতা,
কেমনে তারে রব পাশরি'
জীবন সাঁঝে যে দীপ জ্বালালো॥

কথা ও সুর—শ্রীহীরেন্দ্রচন্দ্র রায়, এম্-এস্-সি

স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II গমা পা র্সণা দা | পা -া -া -দা I মা পা মজ্ঞা রজ্ঞা | সা -া -া -া I
আ জি কে ম | নে ০ ০ ০ ভু লি ব ব০ | ল ০ ০ ০

সা গা গা গা | গা -া -মগা -রসা I রগা রা পমা পদা | মপা -া -া -া I
আ মি যে তা | রে ০ ০০ ০০ বে০ সে ছি ভা০ | লো০ ০ ০ ০

পা ধা পধা -ণা | -া -া ণা ধা I পা ধা র্সণা ধণা | পা -া -া -া I
স জ নী০ ০ | ০ ০ ও গো তা রি বি হ০ | নে ০ ০ ০

র্সা র্সর্রা ণা -া | -া -া ণা ধা I পধা ধর্সা র্সণা ধণা | পা -া -া -া I
স জ নী ০ | ০ ০ ও গো তা০ রি০ বি০ হ০ | নে ০ ০ ০

পা পধা পা গপা | -গা -া -পমা -গরা I সা গা পমা পদা | মপা -া -া -দা I
জী ব০ ন আ০ | মা ০ ০০ ০র্ বি ষা দ কা০ | লো০ ০ ০ ০

মপা মা জ্ঞা রজ্ঞা | সা -া -া -ন্া I সা গা মা পদা | মপা -া -া -া II
বে০ সে ছি ভা০ | লো ০ ০ ০ বে সে ছি ভা০ | লো০ ০ ০ ০

II সা সা -জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -া জ্ঞরা I সা রা মজ্ঞা রজ্ঞা | সা -া -া -া I
আ জো নি শি | দি ০ ০ ০ন্ ফি ০ রে ফি০ | রে ০ ০ ০

পা দা না না | না -া -া -া I সা মা -জ্ঞা রা | সা -া -া -া I
ম নে প ড়ে | তা ০ ০ র্ ম ধু র হা | সি ০ ০ ০

সা -পা পা পা | পা -া -া -ধা I পধা -ণর্সা ণা ধণা | পা -া -া -া I
সে ই সু রে | প্রা ০ ০ ণ্ গা০ হি০ তে চা০ | হে ০ ০ ০

পা ধা পা ধা | পমা -া -পমা -গা I সা রা মা পদা | মপা -া -া -া I
যে সু রে তে | সে ০ ০০ ০ বা জা তো বাঁ০ | শী০ ০ ০ ০

মা -পা ণা ধা | ণা -া -া -ধা I -পা ধা র্সা না | র্সা -া -া -র্রা I
কো ন্ সু দূ | রে ০ ০ র্ মি ল ন ক | থা ০ ০ ০

ণা -া ণা ধা | পা -া -া -ধা I মা পা ণা ধা | পা -া গা মা I
কো ন্ সু দূ | রে ০ ০ র্ মি ল ন ক | থা ০ আ জি

পা না না না | না -া না না I না -া নধা না | র্সা -া -া -া I
বি র হ দি | নে ০ আ নে চ ' ন্ চ০ ল | তা ০ ০ ০

পা মা গা মা | পা -না -নর্সা -র্রা I ধা -র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
কে ম নে তা | রে ০ ০০ ০ র ব পা শ | রি ০ ০ ০

পা ধা পা ধা | মা -া পগা -া I সা রা পমা পদা | মপা -া -া -দা II II
জী ব ন সাঁ | ঝে ০ যে ০ দী প জ্বা লা০ | লো০ ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II গা রা গা রা | রা সা ধ্ সা | পা -া গা গা | রা রা সা -া I

সা ধ্ প্ ধ্ | ধ্ ধ্ রা রা | গা -া পা পা | গা ররা সা -া II

অন্তরা

II গা পপা ধা পা | র্সা র্সা র্সা -া | ধা র্গা র্রা র্সা | ধা র্রর্রা র্সা -া I

র্সা র্রর্রা র্গা র্পা | র্গা র্রা র্সা -া | র্গা র্রর্রা ধা র্সা | ধা র্রর্রা র্সা -া I

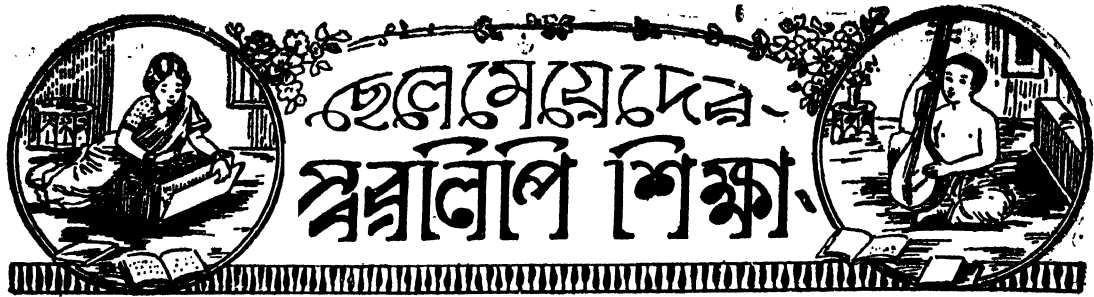
র্সা ধধা পা ধা | ধা পা গা পা | গা রা গা পা | গা ররা সা -া II

তান:—

১। সরা গপা গপা রগা | সরা গপা গরা সা I

২। রগা পধা র্সধা পগা | গরা গপা গরা সা I

৩। গপা ধর্সা র্গর্রা র্সধা | গরা গপা গরা সা I

৪। র্গর্রা র্পর্গা র্রর্সা ধপা | গরা গপা গরা সা I

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তেলেনা

বেহাগ—জলদ্ ত্রিতাল

তাদিয়ানা রে দানি ত্রিম্ তা না না দেরে।
দেরেনা ত্রিম্ তানা দিয়ানাতা নানা দেরে ॥

তাদিয়া তুম্ দানি ত্রিম্ তা না না না,
তা না না তা না না না দের্ দের্ তুম্ তানা,
তাধিয়া ধিয়ানাধি তা দের্ তা না না,
ওদানা তা না দেরেনা ত্রিম্ তা।

শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II সা সা গা মা পা -া নধা না র্সা -া র্সা না পা পা মা গা I
তা দি য়া না রে ০ দা০ নি ত্রি ০ ম্ তা না না দে রে

সা সা ন্া সা পা পা পা -া হ্মা পা হ্মা ধা পা পা মা গা II
দে রে না ত্রি তা না দি য়া না তা না না দে রে

অন্তরা

+
গা মা পা না -া না না -া র্সা র্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা -া I
তা দি য়া তুম্ ০ দা নি ০ ত্রি ম্ তা না | ০ না না

পা র্সা র্সা না -া পা হ্মা -া | পা না ধা র্সা | -া না না -া I
তা না না তা না না ০ | না দের্ দের্ তুম্ | ০ তা না

র্সা	র্গা	র্রা	র্মা	র্গা	র্সা	না	-া	না	র্রা	র্সা	না	-া	পা	-া	-া	I
তা	ধি	য়া	ধি	য়া	না	ধি	০	তা	দেৱ্	তা	না	০	না	০	০	

গা	মা	পা	না	-া	র্সা	-া	-া	পা	হ্মা	পা	মা	মা	গা	-া	-া	II
ও	দা	না	তা	০	না	০	০	দে	রে	না	দ্রি	ম্	তাং	০	০	

গীত-সোপান

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত-শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে ভৈরব রাগের পাঁচটী রাগিণীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত শ্রীরাগ ও পর পর তাঁহার পাঁচটী ভার্য্যার অর্থাৎ রাগিণীর বর্ণনা করিব।

শ্রীরাগ

লীলা বিহারেণ বনান্তরালে।
চিন্বন্ প্রসূনানি বধূ সহায়ঃ॥
বিলাস বেশোধৃত দিব্যমূর্ত্তিঃ।
শ্রীরাগঃ এষঃ কথিত কবিন্দ্রৈ॥ (মতঙ্গ)

অরণ্য মধ্যে বিলাসবেশ ধারণ করিয়া যে দিব্যমূর্ত্তি স্ত্রীর সহিত পুষ্প চয়ন করিতে করিতে ক্রীড়ায় নিরত, পণ্ডিতগণ তাহাকে শ্রীরাগ আখ্যা দিয়াছেন।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৫৬ পৃঃ) শ্রীরাগের রূপ সম্বন্ধে বর্ণনা করিতেছেন।

পৃথিবীর নাভী হৈতে সৃজন।
শ্রীরাগ তাঁহার গৌর-বরণ॥
পদ্মরাগ-মণি স্ফটিক হার।
এক পরে এক গাঁথনি তার॥
চিত্রময় সিংহাসন উপরে।
কমল কুসুম দক্ষিণ করে॥
শোভিত নির্ম্মল শ্বেত বসন।
আনন্দে মগন হাস্য-বদন॥
সমুখে সমূহ গায়কগণ।
নানামতে করে মনোরঞ্জন॥
কেহ আলাপিছে রাগের অঙ্গ।
কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ॥
বাজায় রবাব তম্বুরা বীণ।
মন্দিরা বাজে ঠিনি ঠিনি ঠিন॥
দর দর দর বাজায় দারা।
বাজে সারিঙ্গী মোচঙ্গ সেতারা॥
সম্পূরণ গৃহে খরজ ধ্বনি।
সুরাবলি-সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি॥
হিম আদি ষড় ঋতু বিধান।
দিবা শেষভাগে করিবে গান॥

সঙ্গীত তরঙ্গ (পৃঃ ১১৩) শ্রীরাগের ধ্যান সম্বন্ধে যাহা বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

শ্রীরাগের জন্ম পৃথিবীর নাভি কূপে।
গৌরীর রূপের আভা লাগিয়াছে রূপে॥
পদ্মরাগ-মণি স্ফটিকের মালা গলে।
শত শত রবি-শশী যেন একস্থলে॥
সিংহাসন উপবিষ্ট শ্বেত বাসাবৃত।
বিকশিত কমল-কুসুম করধৃত॥
দাঁড়ায়্যা নায়িকাগণ আছে বিগুমানে।
নানা রঙ্গে নৃত্য-বাদ্য-গান তাল মানে॥
কারো গানে বাড়ে রাগ-সাগরে তরঙ্গ।
তম্বুরা বাজায় কেহ, কেহ বা মৃদঙ্গ॥
দিনমানে দুই দণ্ড থাকিতে গাইল।
সালঙ্ক প্রভাব তায় সম্পূর্ণ হইল॥
গিরি বাদী খরজেতে গান্ধার সম্বাদী।
তীয়র ধৈবত্ত রিপু রূপেতে বিবাদী॥
তীব্রর কোমল দূরে মধ্যম প্রকাশ।
হিম ঋতু ভোগ করে কহে সেনদাস॥

শ্রীরাগের ধ্যান

(সঙ্গীত-দর্পণ ২।৭০)

অট্টাহশব্দৈঃ স্মরচারুমূর্ত্তিঃ।
ধীরো লসৎপল্লবকর্ণপূরঃ॥
ষড়্জাদি সেব্যোঽরুণবস্ত্রধারী।
শ্রীরাগ এষঃ ক্ষিতিপালমূর্ত্তিঃ॥

এই শ্রীরাগের পাঁচটী পত্নী যথা :—মালশ্রী, মালবী, ধনশ্রী, বাসন্তী ও আশাবরী।

উপস্থিত মালশ্রীর রূপ বর্ণনা করিব :—

মালশ্রী

রক্তোৎপলং হস্ততলে দধানা
বিভাবয়ন্তী তনুদেহবল্লী।
রসালবৃক্ষস্য তলে নিষণ্ণা
স্তোকস্মিতা সা কিল মালবশ্রীঃ।

যিনি রক্তপদ্ম হস্তে ধারণ করিয়া আছেন, যিনি আম্রবৃক্ষ তলে শ্রমযুক্তা হইয়া উপবিষ্টা আছেন, সেই চিন্তাশীলা কৃশাঙ্গী রাগিণীকে মালশ্রী বলে।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৫৭ পৃঃ) মালশ্রীর রূপ সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

মালশ্রী-রাগিণী শ্রীরাগের প্রিয়তমা।
অরুণ-বরণা পীত-বসনা প্রথমা॥
তাহাতে হইল শোভা দেখিতে এমনি।
স্বর্ণ-পত্রে ঢাকা যেন পদ্মরাগ মণি॥
মণিময় ভূষণেতে শরীর ভূষিত।
মণির বিশেষ রক্ত শ্বেত নীল পীত॥
পতি আর সখি সঙ্গে ভ্রমণ-আরামে।
ভ্রমণে হইয়া শ্রান্তা ধরিলা বিরামে॥
বিরাম-কারণে পতি-সঙ্গ ছাড়া হয়্যা।
বৈসে আম্রতরু-তলে সখীগণ লয়্যা॥
সম্পূরণ ভাবেতে সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি।
উত্থান খরজ গৃহে করিলেন ধণী॥
হিমাদি ঋতুর দিবা দ্বিতীয় প্রহরে।
বিধান প্রমাণে তাল-মানে গান করে॥

মালশ্রী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

সঙ্গীত-তরঙ্গ (পৃঃ ৩০১)

মালশ্রী রাগিণী খাড়ো ভাবেতে আবৃতা
পীতবস্ত্রা পীতবর্ণা,—বালা সালঙ্কৃতা॥
উপবনে নায়কের সহিত ভ্রমণ।
চারি দিগে বেড়িয়া ফিরিছে সখীগণ॥
ভ্রমণের শ্রমে অঙ্গে হীন হৈল বল।
উপজিল সর্ব্বশরীরেতে শ্রম-জল॥
নায়কের সঙ্গ ছাড়ি সখীগণ লয়্যা॥
আম্র-তরু-তলে বৈসে শ্রমযুক্ত হয়্যা।
স্বজাতীর ধর্ম্মে স্বর রিখব বর্জ্জিত।
অথবা ধৈবতসহ ওড়োতে ধার্য্যিত॥

• ধনাশ্রী-ভৈরব-মালকোশ তিন আদি।
বাদী পঞ্চম তাহাতে ধৈবত সম্বাদী॥
• অবশিষ্ট অম্বাদী মধ্যমের তীব্র।
গানের সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর॥
ষড়্জাংশস্ত গ্রহন্যাসং রিবর্জ্যাত্র হি যাড়বা।
তৃতীয় দিবসে যামে গীয়তে বিবুধৈর্জনৈঃ॥
ধনাশ্রী জয়শ্রীযুক্তা ধবলশ্রী মিশ্রিতা পুনঃ।
মালশ্রী জায়তে বিদ্বন্ রাগবল্লক্রমে ইমাঃ॥

সা গ প গ সা নি নি ধ ধ ম ম প সা।
ম ধ নি সা গ সা প ম গ সা ধ ম গ সা নি
ধ ম গ সা নি ধ গ গ সা॥
(রাগ কল্পক্রম:)

অংশ, গ্রহ ও ন্যাস—ষড়্জ।
রিখব—বর্জ্জিত। খাড়ব জাতীয়।
ধনাশ্রী + জয়শ্রী + ধবলশ্রী যোগে মালশ্রীর জন্ম।

(ক্রমশঃ)

সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

রাগ রাগিণীর সংখ্যা প্রকরণ

১। পূর্ব্বে রাগ রাগিণীর আরোহাবরোহণ স্বরূপের প্রকার ভেদে নয় প্রকার জাতির বর্ণনা করিয়াছি, এখন উক্ত নয় প্রকার জাতি হইতে প্রতি ঠাটে কোন কোন জাতির মোট কতগুলি রাগ রাগিণী উৎপন্ন হইতে পারে তাহা দেখাইতেছি।

(১) **সম্পূর্ণ**:—আরোহাবরোহণে ৭টি স্বর থাকার দরুণ এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে একটি উৎপন্ন হইতে পারিবে। (১ × ১ = ১)

(২) **সম্পূর্ণ ষাড়ব**:—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণে ইহার ৭টি স্বর থাকিবে এবং অবরোহণে ষড়জ ব্যতীত প্রতি বার একটি করিয়া স্বর ক্রমানুসারে বর্জ্জিত হইয়া প্রযুক্ত হইবে। (১ × ৬ = ৬)

(৩) **সম্পূর্ণ-ঔড়ব**:—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ১৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণে ৭টি স্বর থাকিবে এবং অবরোহণে নিম্নলিখিত পণর জোড়া স্বর হইতে প্রতিবার এক এক জোড়া করিয়া স্বর কম থাকিয়া প্রত্যেকবারে পাঁচটি করিয়া স্বর প্রযুক্ত হইবে। (১ × ১৫ = ১৫)

১ না ধা, ২ না পা, ৩ না মা, ৪ না গা, ৫ না রা; ৬ ধা পা
৭ ধা মা, ৮ ধা গা, ৯ ধা রা; ১০ পা মা, ১১ পা গা, ১২ পা রা;
১৩ মা গা, ১৪ মা রা; ১৫ গা রা।

(৪) **ষাড়ব-সম্পূর্ণ**:—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাট হইতে ৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে প্রতিবার ষড়জ ব্যতীত একটি করিয়া স্বর বর্জ্জিত হইয়া ৬টি করিয়া স্বর থাকিবে এবং অবরোহণ স্বরূপে প্রতিবার ৭টি স্বরই থাকিবে। (৬ × ১ = ৬)

(৫) **ষাড়ব :**—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ৩৬টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে ষড়জ ব্যতীত প্রতিবার একটি করিয়া স্বর বর্জ্জিত হইয়া ছয় প্রকার বিভিন্ন স্বরূপ হইবে এবং অবরোহণ স্বরূপেও উক্ত প্রকারে প্রতিবার ষড়জ ব্যতীত একটি করিয়া স্বর বর্জ্জিত হইয়া ছয়টি বিভিন্ন প্রকারের স্বরূপ হইবে ও আরোহণের প্রত্যেকটি স্বরূপের সহিত অবরোহণের ছয়টি স্বরূপ প্রত্যেকবার প্রযুক্ত হইয়া ৬×৬=৩৬টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৬) **ষাড়ব-ঔড়ব :**—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ৯০টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ ছয় প্রকার ষাড়ব আরোহণ স্বরূপের এক একটির সহিত প্রতিবার পণর প্রকার ঔড়ব অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া ৬×১৫=৯০টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৭) **ঔড়ব-সম্পূর্ণ :**—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ১৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ আরোহণ স্বরূপে প্রতিবার একজোড়া করিয়া স্বর বর্জ্জিত হইয়া মোট ৫টি স্বর থাকিবে এবং অবরোহণ স্বরূপে সম্পূর্ণ ৭টি স্বরই থাকিবে কি প্রকারে কোন কোন এক এক জোড়া স্বর প্রতিবার বর্জ্জন করিতে হইবে তাহা (সম্পূর্ণ-ঔড়ব) পূর্ব্বে লিখিয়াছি। (১৫×১=১৫)

(৮) **ঔড়ব-ষাড়ব :**—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ৯০টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ পণর প্রকারের ঔড়ব আরোহণ স্বরূপের সহিত প্রতিবার এক একটি করিয়া ছয় ছয়টি বিভিন্ন ষাড়ব অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া ১৫×৬=৯০টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

(৯) **ঔড়ব :**—এই জাতির রাগ প্রতি ঠাটে ২২৫টি উৎপন্ন হইতে পারিবে কারণ পণর প্রকার (৫টি স্বর বিশিষ্ট) ঔড়ব আরোহণ স্বরূপের সহিত প্রতিবার এক একটি করিয়া পণর প্রকার (৫টি স্বর বিশিষ্ট) ঔড়ব অবরোহণ স্বরূপ প্রযুক্ত হইয়া ১৫×১৫=২২৫টি রাগ উৎপন্ন করা যাইতে পারিবে।

এখন আমরা একটি মাত্র ঠাট বা মেল হইতে কেবল মাত্র আরোহাবরোহণের প্রকার ভেদে নিম্নলিখিত সংখ্যক রাগ রাগিণী উৎপন্ন করিতে সক্ষম হইতে পারি। যথা :—

জাতি	রাগ সংখ্যা
(১) সম্পূর্ণ	১
(২) সম্পূর্ণ-ষাড়ব	৬
(৩) সম্পূর্ণ-ঔড়ব	১৫
(৪) ষাড়ব-সম্পূর্ণ	৬
(৫) ষাড়ব	৩৬
(৬) ষাড়ব-ঔড়ব	৯০
(৭) ঔড়ব-সম্পূর্ণ	১৫
(৮) ঔড়ব-ষাড়ব	৯০
(৯) ঔড়ব	২২৫
মোট	৪৮৪

হিসাব মত প্রতি ঠাট হইতে ৪৮৪টি রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যাইতে পারে। ঠাট মোট ৭২টি উৎপন্ন করা যায় সুতরাং তাহা হইলে ৭২টি ঠাট হইতে ৭২×৪৮৪=৩৪,৮৪৭টি রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যাইতে পারে। উপরোক্ত সংখ্যক রাগ রাগিণী কেবল মাত্র ৭২টি ঠাট হইতে নয় প্রকার আরোহাবরোহণের প্রকার ভেদে উৎপন্ন হইল কিন্তু রাগোৎপত্তির অপর নিয়মানুসারে (কেবলমাত্র বাদি স্বর পরিবর্ত্তন করিয়া ভিন্ন ভিন্ন রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা ইত্যাদি উক্ত সংখ্যার অতিরিক্ত আরো রাগ রাগিণী উৎপন্ন করা যায়। যদিও হিসাব মত উপরোক্ত প্রকারে এতগুলি রাগ রাগিণী উৎপন্ন হওয়া সম্ভবপর তথাপি প্রত্যক্ষ ব্যবহারে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে প্রায় তিনশত রাগ রাগিণীর অধিক এবং দক্ষিণী সঙ্গীতের ১৯টি মেলে সর্ব্বসমেত ৪।৫ শতের অধিক রাগিণীর প্রচার দেখিতে পাওয়া

যায় না কারণ "চিত্তরঞ্জক ও শ্রুতিমধুর হইতেই হইবে" এই নিয়মের প্রতি বিশেষ লক্ষ রাখিয়া রাগ রাগিণী রচনা করিতে হয় বলিয়া রাগ রাগিণীর সংখ্যা অতিশয় সংক্ষিপ্ত হইয়া যায়।

রাগ রাগিণী বর্গীকরণ ব্যবস্থা

২। প্রাচীন গ্রন্থকারগণ রাগ, রাগিণী ও পুত্ররাগ ইত্যাদি প্রকারে সঙ্গীতের স্বরের বর্গীকরণ বা বিভাগে উহাদের বিভক্ত করিয়াছিলেন তৎকালে এই ব্যবস্থা সেই সময় উপযুক্তই ছিল কিন্তু মধ্যযুগে প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের সহিত মুসলমানী সঙ্গীত মিশ্রিত হইয়া নূতন নূতন অনেক রাগ রাগিণীর সৃষ্টি হয় এবং প্রাচীন রাগ রাগিণীর স্বরের সহিতও মধ্য যুগের রাগ রাগিণীর স্বর ও স্বরূপের পার্থক্যও কিছু কিছু হইতে আরম্ভ হয় এই কারণে তখনকার গ্রন্থকারগণ মেল এবং তজ্জন্যরাগ স্বীকার করিয়া লইয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির রাগ রাগিণী বিভাগ করিয়াছেন। সেই সময়ে অনেক রাগ রাগিণীর যেমন নূতন সৃষ্টি হইয়াছিল সেই প্রকার অনেক রাগ রাগিণী লুপ্তও হইয়া গিয়াছে। দক্ষিণী সঙ্গীতে মুসলমানী সঙ্গীতের প্রভাব অধিক বিস্তার না হওয়ায় এখন পর্য্যন্ত অনেকটা হিন্দু সঙ্গীতের অকৃত্রিম সঠিক ধারা উহাতে বজায় আছে বলিয়া তদ্দেশীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ বলিয়া থাকেন। সঙ্গীত চিরকালই অল্পবিস্তর পরিবর্ত্তনশীল হইয়া থাকে বলিয়াই এই প্রকার প্রাচীন রাগ নাম ও স্বরূপ বর্ণনার সহিত এখনকার সঙ্গীতের স্থানে স্থানে প্রভেদ দৃষ্ট হইতেছে।

শুদ্ধ, ছায়ালগ ও সংকীর্ণ রাগিণীর বর্গীকরণ

(১) তত্র শুদ্ধরাগত্বম্ নাম শাস্ত্রোক্তনিয়মাৎ রঞ্জকত্বম্ ভবতি।

(২) ছায়ালগত্বম্ নামান্যচ্ছায়ালগত্বেন রক্তিহেতুত্বং ভবতি।

(৩) সংকীর্ণরাগত্বম্ নাম শুদ্ধচ্ছায়ালগমুখ্যত্বেন রক্তিহেতুত্বং ভবতি।

ভাবার্থঃ—শুদ্ধরাগ শাস্ত্রনিয়মানুসারে চিত্তাকর্ষক হইয়া থাকে ও ছায়ালগ অন্য রাগ রূপের ছায়া সহযোগে শ্রুতি-মধুর হইয়া থাকে এবং সংকীর্ণ রাগ শুদ্ধ ও ছায়ালগের প্রাধান্যে শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে।

৩। প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থে রাগ রাগিণীকে উপরোক্ত প্রকারের তিনটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা হইয়াছে দেখিতে পাই কিন্তু কোন কোন রাগ রাগিণী কোন শ্রেণীর হইবে এবং কেন হইবে তাহার বিস্তারিত বিবরণ স্পষ্ট ভাবে লিখিত না থাকায় ইহার গুহ্যতত্ত্ব অপ্রকাশিত রহিয়া গিয়াছে। আজকাল কতক গায়ক বাদকগণের মধ্যে এ সম্বন্ধে বিস্তর মতভেদ দৃষ্ট হয় এবং তাঁহারাও যে কেন অমুক রাগকে শুদ্ধ, ছায়ালগ ও সংকীর্ণ পর্য্যায়ভুক্ত বলিতেছেন তাহার স্বপক্ষে যুক্তিযুক্ত কারণ ও প্রমান দেখাইতে না পারিয়া কোন রকমে আপন আপন মত প্রকাশ করিয়া থাকেন এইজন্য এখন কেবল মাত্র এই বিভাগ নামেই পর্য্যবসিত হইয়া রহিয়াছে। হিন্দুস্থানী প্রচলিত রাগ রাগিণীগুলির এই প্রকার বর্গীকরণ যদি কেহ করিতে প্রয়াস পান তবে উহা ভারতের সমস্ত প্রধান প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের মতামত লইয়া স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া ব্যতীত অন্যভাবে সম্ভবপর হইবে না। আশা করি সঙ্গীত সুধীগণ এ সম্বন্ধে যত্নবান হইয়া ইহা সুসম্পন্ন করিবেন।

গায়কের দোষগুণ বর্ণনা

সঙ্গীতং মোহিনীরূপমিত্যাহুঃ সত্যমেব তৎ।
যোগ্যরসভাবভাষারাগপ্রভৃতিসাধনৈঃ।
গায়কঃ শ্রোত্রিমনাসি নিয়তং জনয়েৎ ফলম্॥

ভাবার্থঃ—সঙ্গীতের মনমোহিনী শক্তি আছে সত্য। তাহা গায়কের উপযুক্ত সাধনায়, "স্বরপ্রভাব, শ্রুতিমধুরতা,

ভাব ও ভাষা প্রভৃতির দ্বারা বিকশিত হইয়া গায়ক ও শ্রোতৃবর্গের মনে ইহার ক্রিয়া প্রতিফলিত হইয়া তৃপ্তি দান করিয়া থাকে।"

ভাষাঽব্যক্তা হাবভাবাঃ প্রতীয়ন্তে বিসঙ্গতাঃ।
ব্যস্তাশ্চেষ্টঽস্তথাঽক্রোশাঃ কেবলম্ কর্কশা মতাঃ॥
এতাদৃগ্‌গায়নান্নস্যাৎ পরিনামো হ্যভীপ্সিতঃ।
ততো হাস্যরসস্যৈব কেবলম্ স্যাৎ সমুদ্ভবঃ॥

ভাবার্থ:—সঙ্গীতের ভাষা ও হাবভাব অস্পষ্ট হইলে উহা সঙ্গতহীন বা অসামঞ্জস্য বলিয়া প্রতীয়মান হয় এবং গায়কের ধীরতার অভাব, সাধ্যাতীত শিল্প ও রসসৃষ্টির চেষ্টা এবং ক্রোধজনিত অপরকে হীন প্রতিপন্ন করিবার ইচ্ছা মনে উদয় হইলে সঙ্গীত নিরস হইয়া থাকে, তজ্জন্য গায়কবাদকগণ ইপ্সিত ফললাভ না পারায় সভায় বা আসরে কেবলমাত্র হাস্যাস্পদই হইয়া থাকেন।

প্রাচীন শাস্ত্রকারগণ গায়কের দোষগুণের বর্ণনা খুব ভাল ভাবেই করিয়াছেন। যাঁহারা হারমোনিয়ম বাজাইয়া গীত অভ্যাস করিবেন তাঁহাদের উপকারার্থে ইহা প্রকাশ করিলাম। যদি প্রত্যেক শিক্ষার্থী এই বিষয়গুলির প্রতি প্রথম হইতে প্রখর দৃষ্টি রাখিয়া সঙ্গীত সাধনায় প্রবৃত্ত হন তবে তাঁহাদের প্রভূত মঙ্গলই হইবে। কারণ একবার কোন প্রকার দোষ যদি অভ্যাসে পরিণত হইয়া যায় তবে তাহা সংশোধন করা অতিশয় কষ্টসাধ্য হইয়া পড়ে, এমন কি অনেক সময় তাহা ইচ্ছা সত্বেও পরিত্যাগ করা যায় না সুতরাং শাস্ত্রোক্ত দোষগুণগুলি জানিয়া সর্ব্বদা উহা হইতে যতদূর সম্ভব দোষগুলি পরিহার করিয়া গুণগুলি গ্রহণ করিতে সর্ব্বোতভাবে চেষ্টা করা কর্ত্তব্য। গান বাজনা নিজের ও অপরের চিত্তরঞ্জন করিবার একটি সাধনা ও উহা একপ্রকার "যোগ"। এই যোগে সিদ্ধিলাভ করিতে পারিলে পরমার্থ লাভ হইয়া থাকে সেইজন্য সঙ্গীতকে উপবেদের পর্য্যায়ভুক্ত করা হইয়াছে। পৌরাণিকযুগে যখন সঙ্গীতাধ্যাপনা ও তদ্বিষয়ক আলোচনা সর্ব্বজনপূজিত ঋষিগণের হস্তে ছিল, তখন সঙ্গীতশাস্ত্র গন্ধর্ব্ববেদ নামে কথিত হইত।

এখন শাস্ত্রে গুণী গায়কের বর্ণনা কি প্রকার করিয়াছেন দেখুন—

হৃদ্যশব্দঃ সুশারীরি গ্রহমোক্ষবিচক্ষণঃ।
রাগরাগাঙ্গভাষাঙ্গক্রিয়াঙ্গোপাঙ্গকোবিদঃ॥
প্রবন্ধগাননিষ্পাতো বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ।
সর্ব্বস্থানোচ্চগমকেষ্বনায়াসলসদ্গতিঃ॥
আয়ত্তকণ্ঠস্তালজ্ঞঃ সাবধানো জিতশ্রমঃ।
শুদ্ধচ্ছায়ালগাভিজ্ঞঃ সর্ব্বকাকুবিশেষবিৎ॥
অপারস্থায়সঞ্চারঃ সর্ব্বদোষবিবর্জ্জিতঃ।
ক্রিয়াপরোঽজস্রলয়ঃ সুঘটো ধারণান্বিতঃ॥
স্ফূর্জন্নির্জবনো হারিরহঃ কৃদ্ভজনোদ্ধরঃ।
সুসম্প্রদায়ো গীতজ্ঞৈর্গীয়তে গায়নাগ্রণীঃ॥

ভাবার্থ:—হৃদ্যশব্দ—যাঁহার শব্দ বা কণ্ঠস্বর অতি মধুর। সুশারীর—যাঁহার কণ্ঠস্বরে স্বাভাবিক ভাবে রাগের স্বরূপ সহজেই প্রস্ফুটিত হয়। গ্রহমোক্ষবিচক্ষণঃ—গ্রহ, ন্যাস ইত্যাদি নিয়ম যিনি ভাল ভাবে জ্ঞাত আছেন। রাগরাগাঙ্গভাষাঙ্গক্রিয়াঙ্গোপাঙ্গকোবিদঃ—দেশী সঙ্গীতে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ এই চারপ্রকার রাগবিভাগ হইয়া থাকে তাহার জ্ঞান যাঁহার আছে। প্রবন্ধগাননিষ্পাতঃ—প্রবন্ধ গানে যিনি পারদর্শী। বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ—ভিন্ন ভিন্ন আলপ্তির বিষয়ে যাঁহার জ্ঞান আছে। সর্ব্বস্থানোচ্চগমকেষ্বনায়াসলসদ্গতিঃ—সর্ব্বপ্রকারের গমক যিনি সকল স্থান হইতে অনায়াসে লইতে পারেন। আয়ত্তকণ্ঠঃ—যাঁহার কণ্ঠের উপর স্বাধীন কর্ত্তৃত্ব আছে। তালজ্ঞঃ—তালজ্ঞান যাঁহার আছে। সাবধানঃ—সতর্ক বা একাগ্রচিত্ত। জিতশ্রমঃ—গাহিতে একেবারে যিনি পরিশ্রম বোধ করেন না। শুদ্ধচ্ছায়ালগাভিজ্ঞঃ—শুদ্ধ, ছায়ালগ প্রভৃতি রাগ বিভাগ জ্ঞানী। সর্ব্বকাকুবিশেষবিৎ—শাস্ত্রোক্ত ষড়বিধ কাকুপ্রয়োগ যিনি

জানেন। অপারস্থায় মঞ্চারঃ—গাহিবার সময় যিনি অসংখ্য স্থায়ী (রাগাবয়ব) রচনা করিতে পারেন। সর্ব্বদোষ বিবর্জ্জিতঃ—যাঁহার গানে কোন প্রকার দোষ থাকে না। ক্রিয়াপরঃ—যাঁহার খুব অভ্যাস (রেওয়াজ) আছে। অজস্রলয়ঃ—খুব লয়দার। সুঘটঃ—সদ্বংশজাত। ধারণান্বিতঃ—সঙ্গীতের সর্ব্ববিষয় যাঁহার বোধগম্য হয়। স্ফূর্জন্নির্জবনঃ—নির্জবন একপ্রকার গান (স্থায়ী) ইহা গাহিবার সময় মেঘ গর্জ্জনের ন্যায় গম্ভীর আওয়াজ যিনি বাহির করিতে পারেন। হারিরহঃকৃত্তজনোদ্ধুরঃ—শ্রোতার মন মোহিত করিবার যোগ্য যিনি গান করিতে পারেন। সুসম্প্রদায়ঃ—যাঁহার গুরু পরম্পরাগত ধারা উচ্চ-শ্রেণীর অর্থাৎ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ চালের জন্য বিখ্যাত।

গায়কের দোষ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন—

সন্দষ্টোদ্ঘুষ্টসূৎকারিভীতশঙ্কিতকম্পিতাঃ।
করালী বিকলঃ কাকী বিতালকরভোদ্বড়াঃ॥
ফোম্বকস্তুম্বকী বক্রী প্রসারী বিনিমীলকঃ।
বিরসাপস্বরাব্যক্তস্থানভ্রষ্টা ব্যবস্থিতার॥
মিশ্রকোঽনবধানশ্চতথাঽন্য সানুনাসিকঃ।
পঞ্চবিংশতিরিত্যেতে গায়না নিন্দিতা মতাঃ॥

ভাবার্থ :—সন্দষ্টঃ—দাঁতে দাঁতে ঘর্ষণ করিতে করিতে যিনি গান করেন। উদ্ঘুষ্টঃ—নিরস জোরে চীৎকার করিয়া যিনি গান করেন। সূৎকারী—যাঁহার গানে ফোঁস্ ফোঁস্ (Hissing Sound) শব্দ নির্গত হয়। ভীত :—ভয়ে ভয়ে যিনি গান করেন। শঙ্কিতঃ—অনর্থক তাড়াতাড়ি যিনি গান করেন। কম্পিতঃ—যাঁহার গানের শব্দ কম্পিত হয়। করালী—ভয়ঙ্কর মুখ ব্যাদন করিয়া যিনি গান করেন। বিকল—যাঁহার গানে কম অথবা অধিক শ্রুতি লাগিয়া থাকে। কাকী—যাঁহার গানে কাকের ন্যায় কর্কশ শব্দ বাহির হয়। বিতালঃ—তাল ভ্রষ্ট অর্থাৎ যিনি তাল ঠিক রাখিয়া গাহিতে সক্ষম নহেন।

করভঃ—উষ্ট্রের ন্যায় মাথা উঁচা করিয়া যিনি গান করেন। উদ্বড়ঃ—ভেড়ার মত মুখ করিয়া যিনি যিনি গান করেন। ফোম্বকঃ—গলার ও মুখের রগ ফুলাইয়া যিনি গান করেন। তুম্বকী—তুম্বের (লাউ) ন্যায় মুখ ফুলাইয়া যিনি গান করেন। বক্রী—মাথা হেলাইয়া (বাঁকা) করিয়া যিনি গান করেন। প্রসারী—গান করিবার সময় যিনি হাত ও পা ছোঁড়েন। নিমীলক—যিনি চোখ বুঁজাইয়া গান করেন। বিরসঃ—যিনি রসহীন গান করেন। অপস্বরঃ-যাঁহার গানে বর্জ্জিত স্বর লাগিয়া যায়। অব্যক্তঃ—যাঁহার বর্ণোচ্চারণ স্পষ্ট হয় না। স্থান-ভ্রষ্টঃ—যাঁহার আওয়াজ যথাযথ যোগ্যস্বরে পৌঁছায় না। অব্যবস্থিতঃ—যাঁহার গানে ব্যবস্থিত রীতি ভঙ্গ হয়। মিশ্রকঃ—যিনি গাহিতে গাহিতে রাগস্বরূপের মিশ্রণ করেন। অনবধানঃ—অবহেলা বা অমনোযোগের সহিত যিনি গান করেন। সানুনাসিকঃ—যিনি নাকি সুরে গান করেন।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল (আড়ি)

২৪৬। + কৎ তাগে তেটে ০ ক ত্রেকেটে ধেকেটে
১ ধেৎ ধেরেকেটে ২ ধেটে কড়ান কড়ান ০ ধা
কৎ + ধেৎ ধেরেকেটে ০ ধেটে কড়ান কড়ান
১ ধা ২ কৎ ধেৎ ০ ধেরেকেটে ধেটে কড়ান কড়ান
+ ধা

২৪৭। + তাগেনে তাগ ০ ধা দেৎ দেৎ ১ ধাগেনে
কতাগ্ ২ ধাগেনে কতাগ্ ০ ধেটে তেটে তেটে
+ তেটে ধা ০ থুন্না তাগেনে ১ ধেটেৎ ধাগেনে
২ কেড়েনা কেটে ০ কেড়েনা কেটে + কড়ান্না
তাগেনে ০ ধেৎ ধেরেকেটে ১ ত্রেগে থুনাকতা
২ কতাৎ তাগেনে ০ কড়ান + কত্রেকেটে ধেকেটে
০ কতা ঘেঘে ১ তেটে ঘেনে না না না না ২ কৎ
ধেরেকেটে ০ কতা কত্রেকেটে তাগ + ধা

২৪৮। + দিঘেনে দিঘেনে ০ গ্রেদেনে ঘে ১ তাগ তেটে
২ গ্রেদেন্ তাগেনে ০ নাগ দেৎ দেৎ + থুন্না
নাগেনে ০ কড়ান ধেকেটে + ধা কড়ান ২ ধেকেটে
ধা ০ কড়ান ধেকেটে + ধা

২৪৯। + কেড়ে ধেৎ ধেকেটে ০ তাকেটে ধেকেটে
১ ধাত্রেকেটে তা ত্রেকেটে ২ ঘে ঘে দিন্ দিন্
০ ধেৎ ধুমকেটে + তাগে তেটে ০ দিঘেনে দিঘেনে
১ ধেৎ ধেরেকেটে ২ কড়ান কতেটে ০ ঘড়ান
কতেটে + ধা

২৫০। + দে দে ধেরেকেটে ০ তেটেক আগনে ১ তাক
ধেরেকেটে ২ কতা ধেরেকেটে ০ ধেকেটে কড়ান
+ ধা ০ কৎ কৎ ১ ধেকেটে কড়ান ২ ধা কৎ কৎ
০ ধেকেটে + কড়ান ধা

ক্রমশঃ

সঙ্গীত-জলসা

গত ৩রা মার্চ্চ, শনিবার, রাত্রি ৭ ঘটিকার সময় বগুড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্যোগে জমিদার শ্রীযুক্ত গোবিন্দবন্ধু দত্ত মহাশয়ের গৃহে একটি বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়াছিল। উক্ত জলসায় জলপাইগুড়ির কুমার সরোজেন্দ্র দেব রায়কৎ মহাশয় খেয়াল, ঠুংরী এবং আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া সমবেত ভদ্রমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। উক্ত সঙ্গীত জলসায় বগুড়া সহরের বিশিষ্ট নাগরিকগণ উপস্থিত ছিলেন।

—

রাগ রাগিণী বিষয়ক সভা

গত ১৬ই মার্চ্চ, শুক্রবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ২ নং আশুতোষ মুখার্জ্জী রোডে ভারতীয় রাগ রাগিণী বিষয়ক একটি সভার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সভায় সঙ্গীত পরিষদের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ভারতীয় রাগ রাগিণী সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন এবং হনুমন্ত মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর ধ্যানসম্মত মূর্ত্তির প্রাচীন চিত্রাবলী আলোকচিত্র সাহায্যে দেখাইয়াছিলেন। পূর্ব্বকালে এই সব চিত্রাদি সঙ্গীতে অনুরক্তি জন্মিবার একটি বিশিষ্ট সম্পদ ছিল; নগেন্দ্রবাবুর বক্তৃতায় তাহারই উদাহরণ পাইয়া আমরা অতিশয় প্রীত হইয়াছি। সঙ্গীত বিষয়ক এইরূপ অনুষ্ঠান হওয়া বাঞ্ছনীয়।

—

মুরারি-সম্মিলন

গত ৩রা চৈত্র, সন্ধ্যায় ৺মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের স্মরণার্থ সঙ্গীত সম্মিলনের অনুষ্ঠান হয়। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের কঠোর পরিশ্রমেও অদম্য উৎসাহে এই উৎসব তাঁহার গৃহসম্মুখস্থ শিবনারায়ণ দাসের গলিতে সম্পন্ন হয়। সভার উদ্বোধনে বক্তৃতা ও প্রবন্ধ পাঠ করেন শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র বিদ্যারত্ন মহাশয় সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা করেন।

প্রাচীন নৃত্যকলা-শিল্পী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বসু মল্লিক অঙ্গসৌষ্ঠব পরিচালনার সুন্দর নৃত্য করেন। অষ্টম বর্ষের বালিকা শ্রীমতী গৌরীবালা উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন। শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র দত্ত মহাশয় গান করেন ও বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত গঙ্গাজলঘাটীর সপ্তম বর্ষ বয়স্ক মাষ্টার মদন তবলায় পাখোয়াজের সঙ্গত করিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। পরে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু ও রমেশবাবু মধুর কণ্ঠে গান করেন। শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র অধিকারী সঙ্গৎ করেন। শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ গান করেন, শ্রীযুক্ত সুবোধ বাবু মৃদঙ্গ বাজান। শ্রীযুক্ত ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তদীয় শিষ্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যকে লইয়া ধ্রুপদ আলাপ করেন। তৎপরে ধীরেন বাবু গান গাহেন। শ্রীযুক্ত রামকিষণ ও লক্ষ্ণৌবাসী এক ভদ্রলোক খেয়াল গাহেন। শ্রীযুক্ত ছোটে খাঁ সারেঙ্গ, শ্রীযুক্ত সোফি খাঁ সুরবাহার বাজাইয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। রাত্রি প্রায় ৪টা পর্য্যন্ত বিরাট জলসা হয়। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্রের শিষ্য খগেন বাবু ও স্বয়ং ভট্টাচার্য্য মহাশয় পাখোয়াজ ও তবলা সঙ্গৎ করিয়া মুরারিমোহনের সুনাম রক্ষা করেন। শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ রায় মহাশয় রাত্রি শেষে ব্যঙ্গকৌতুক ও গীত আলাপ করিয়া সভা ভঙ্গ করেন।

—

আসর

গত ২৬এ মার্চ্চ সোমবার, সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকার সময় ২০ নং চৌরঙ্গী রোডস্থিত আসরে ওস্তাদ বন্দে হোসেন খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি ক্রমান্বয়ে খ্যাল, ঠুংরী ও রাগমালা প্রভৃতি অতিশয় কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া উপস্থিত জনমণ্ডলীর প্রাণে আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া আরও প্রীতিবর্দ্ধন করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ৯ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

যোগেন্দ্র স্মৃতি বাসর

গত ১লা এপ্রিল রবিবার, স্বর্গীয় যতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ২৪ নং গিরিশ ব্যানার্জ্জী লেনস্থিত বাটিতে স্বর্গীয় যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের স্মৃতি বাসরের ২য় বার্ষিক অনুষ্ঠান অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত সভায় বহু সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, রামকিষণ মিশ্র প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণের উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত, হবিবুল্লা খাঁ সাহেবের সুমধুর বীণা বাদন, কাদের বক্স ও খগেনবাবুর মৃদঙ্গ এবং শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলীর তবলা বাদন শুনিয়া সকলেই মোহিত হন। সভার উদ্যোক্তাগণ নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণের যথেষ্ট সম্বর্দ্ধনা করিয়াছিলেন।

—

ভ্রম সংশোধন

ফাল্গুন মাসের ৬৭১ পৃষ্ঠায় শুদ্ধ-কল্যাণ গানের ১ম লাইনে "গায়ন প্যারে এ জপে গলা" স্থলে গায়ন প্যারে এ ডাপে গলা হইবে। উক্ত স্বরলিপির অন্তরার প্রথম লাইনের ৪র্থ ছেদে—পা পা | স্থলে পা পা | হইবে।
(ও / এ জ ; ও / এ ডা)

এবং উহার ৩য় লাইনের ৪র্থ ছেদে—র্সা -া | স্থলে সা -া | হইবে।
(৪ / য়ো ০ ; য়ো ০)